الجزء الأول

النوادر الشعبية المصرية

دراسة تاريخية اجتماعية أدبية

د. إبراهيم شعلان



الهيئة المصرية العامة للكتاب

للنوادر الشعبية المصرية إيقاع خاص فى نفس المتلقى لما تحمله من سخرية وحكمة ودلالات مترامية، و كلما تراكمت النظريات العلمية وزادت تعقيدات المجتمع العصرى ، كلما شعرنا بحاجتنا للاستماع والاستمتاع بالنادرة الشعبية؛ فالفن الشعبى هو الفن الذى يمتزج فيه الماضى بالحاضر، و يعبر عن مزاج الجماهير بحرية و اخلاص . و الباحث الدكتور إبراهيم أحمد شعلان فى هذا البحث الجاد إنما يغوص فى التراث الشفاهى و المدون، باحثًا عن هذه المناطق المضيئة بالمعرفة الموروثة فى وجداننا المصرى والعربى ، معتمدًا على الروايات التى تناقلتها الاجيال المتعاقبة و النوادر القادمة عبر التاريخ، والتى مازالت فاعلة حتى يومنا هذا ، إلى جانب الدراسات التى دارت حول هذا الإرث الشفاهى، مقدمًا لنا خلاصة تجربته العلمية فى هذا الكتاب الذى يمثل الجزء الأول من سفرة الكبير فى هذا المجال .

كتاب جاد، يرحل بنا الى أزمنة السمر و الحكايا ، و يصحبنا فى رحلة شائقة مع نوادر أبى نواس و قراقوش و جحا و أشعب ، لا لنتسامر و نلهو، و لكن لنبحث عن الحكمة المنشودة نستعين بها على قضاء حوائجنا ، و نرسم البسمة على شفاهنا .

تصميم الغلاف: الحبيبة حسين



الهيئة المصرية العامة للكتاب



النوادر الشعبيّة المصريّة

دَراِسَة تاريخيّة اجتماعِيّة أدبية

دكتور

إبراهيم أحمد شعلان



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠١٢

النوادر الشعبية المصرية: دراسة تاريخية اجتماعية ادبية/ إبراهيم أحمد شعلان. ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٢.

٣٥٢ ص؛ ٢٤سم.

تدمك ٣ ١٠٤ ٢٠٧ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ النوادر العربية.

٢ ـ الأدب الشعبى.

أ ـ شعلان، إبراهيم جامع.

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٦٤٦/ ٢٠١٢

I. S. B. N 978 - 977 - 207 -104 - 3

ديوى٨١٧

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد

اسم الكتاب : النوادر الشعبية المصرية
دراسة تاريخية اجتماعية
اسم المؤلف : د. إبراهيم أحمد شعلان

الإخراج الفنى : عمر حماد على
تصميم الغلاف : الحبيبة حسين

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
www.gebo.gov.eg
email:info@gebo.gov.eg

قال الرسول - ﷺ -:

«رَوِّحُوا القُلُوبَ سَاعةً بعد سَاعة، فإن القُلُوبَ إذا كَلَّتْ عَمِيَتْ».

مقدّمة

ربما كانت طرافة الموضوع هى التى تشد القارئ كما تشد الكاتب وهذا حق، فمن منا لا يضحك؟ ومن منا لا يحب الضحك؟ ومن منا لا يسعد بلقاء الرجل الفكه؟ ومن منا لا تهفو نفسه إلى جلسة فكاهية يندمج فيها بعيدًا عن مشاغل الحياة وضغوطها؟! وإذا قيل إن استدعاء مشاهد الحزن يغسل الآلام ويخفف من وضعها فإن استدعاء مشاهد الفكاهة يصبح أكثر ضرورة لتطهير النفس لا من آلامها وأحزانها فحسب، ولكن لإعادة التوازن المنشود بينها وبين المجتمع، وهذا ضرورى للإنسان الفرد، كما هو ضرورى للمجتمع، وبجانب ذلك فهناك سبب حيوى آخر هو أن الفكاهة استطاعت أن تلعب دورًا خطيرًا فى حياة المصريين الخاصة والعامة، فاعتمدوها أسلوبًا للمقاومة وبخاصة فكاهة السخرية وهو ما يسمى لدى العامة «التريقة».

وفى هذا العصر الذى تتطور فيه الحياة بسرعة غريبة وتتجدد العلوم وتتراكم النظريات وتتعقد المشاكل، فى هذا الوقت الذى دخلت فيه الآلة التى صنعها الإنسان لتقيد حريته وتعيد تشكيل أخلاقه ومفهوماته الراسخة عن الحياة والعلاقات والموروثات والتى انتقلت به إلى أعتاب عصر الفضاء، وجعلته يعيش الأيام الأخيرة من نهايات ما قبل عصر الفضاء، فى هذا العصر الذى يحدث فيه كل غريب ومدهش، ما هو موقف النادرة، تلك الحكاية الصغيرة التى تثير فى النفس عواطف الرضا والفرح وتدغدغ الأحاسيس وتمس شغاف القلوب، وتضىء جوانب الحياة فتغسل ما بها من أدران وأحزان؟ ، وإلى أى مدى ستجد النادرة لها مكانًا فى هذه الحياة المتلاطمة؟

وإذا قيل «النادرة فى الأدب الشعبى» فقد يتبادر إلى الذهن أن المقصود هو النادرة بين الجماهير أو النص الشفوى فحسب، ولكن الواقع أن الأدب الشعبى ليس هو الذى شاع بين

الناس أو ما يزال شائعًا وينتقل من جيل إلى آخر ، ولكن مفهوم الأدب الشعبى ـ فى اعتقادى ـ أعمق من هذا وأشمل، فالأدب الشعبى يمتد ليشمل تلك النصوص المبثوثة بين طيات الكتب ورددتها جماهير الشعب فى حينها، وسجلها العلماء كحقيقة ودليل على تيارات الفكر السائدة فى ذلك الحين ، ولذلك فقد اتجه البحث إلى جناحى الأدب الشعبى وهو الجناح المروى والجناح المكتوب، فالأدب الشعبى هو الفن الذى يمتزج فيه الماضى بالحاضر ويعبر عن مزاج الجماهير بحرية وإخلاص، وهكذا اعتمد البحث ثلاثة روافد خصبة تكاملت فيما بينها وهى:

١ ـ الروايات المتوارثة التى تتناقلها الأجيال ولاتزال تنتقل من مكان إلى آخر.

٢ ـ النوادر القادمة عبر التاريخ والتى سجلتها الكتب ومازالت تختلط بالحاضر وتقوم بدور فيه.

٣ ـ الدراسات التى دارت حول النوادر قديمًا وحديثًا وحول الفكاهة بشكل عام.

وقد اقتضى الأسلوب العلمى الوقوف على تحديد معالم النادرة وأنواعها وصلتها بغيرها من ألوان التعبير الشعبى ، وفى مرحلة أخرى فرضت طبيعة الدراسة أسلوب البحث فى جوانب النادرة العربية باعتبارها الأصل والأساس للنادرة المصرية، واختص الباب الثالث بالنادرة المصرية، وهى فى الواقع عبارة عن نادرتين إحداهما قادمة من بطن التاريخ وهى النادرة المكتوبة، والثانية نادرة شائعة ، وهى ولاشك أحدث من النوادر المكتوبة ولكنها تحمل بقايا العصور الماضية، وقد أمكن أن نسجل بعض النوادر المكتوبة التى شاعت فى بيئة معينة محدودة وفى فترة زمنية امتدت عدة سنوات، ولكننا لا نزعم أننا قد أحطنا بكل النوادر التى شاعت فى هذه المنطقة، ويمكن أن نقول إننا قد أجرينا دراستنا على ما تيسر جمعه حسب إمكاناتنا وظروفنا وهى إمكانات قاصرة بالتأكيد، ولكن عزاؤنا أن الدراسة الميدانية ـ فى بلادنا ـ مازالت تتحسس الطريق السليم، وما زلنا فى مرحلة الاختبار والاجتهاد والتصحيح، وأن الإمكانات، وهى حتى الآن إمكانات فردية ـ غير مخططة أو متناسقة، وغير متاحة بالشكل الذى يدعم العمل ويصحح ما قد يظهر من أخطاء أو قصور.

والحياة المصرية تنزع الآن وبحكم الظروف إلى التطور الجذرى فى أنماط العادات والسلوك، وتتحول الحياة المصرية من أسلوب الرتابة الزراعية وبطئها المعهود إلى أسلوب الإيقاع السريع بحكم التحول الصناعى، وهذا يستدعى الإسراع فى تسجيل النصوص الشعبية بطريقة مدروسة، فلا يمكن موضوعيًا الاعتماد على الجهود الفردية لأنها جهود متناثرة وضائعة ولاتحكمها ضوابط علمية؛ ولذلك فإن على جيلنا واجبًا وطنيًا قبل أن يكون واجبًا ثقافيًا، يتمثل فى القيام بالمسح الشامل لكل مناطق البلاد خلال السنوات القادمة ، وقبل أن يتحول المجتمع تحولاً كاملاً إلى المجتمع الصناعى المضبوط، وتضيع هذه الموروثات الشفوية فى

زحمة الثقافة المسموعة والمقروءة والمشاهدة - صحافة وإذاعة وتليفزيون - وغيرها من مستحدثات العصر والحضارة.

وأخيرًا لا أدعى أننى قد استكملت عناصر هذا البحث ، ولكنى أعتقد أنه قد أثار مجالات جديرة بالدراسة، وفتح الثغرات التى تحتاج إلى مزيد من الدراسة ومزيد من المقارنة.

وفى الختام فأرانى مدين بالشكر والعرفان لما قدمه لى الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الأهوانى الذى يمثل قيمة علمية وقيمة ثقافية لنا أن نفخر بها جميعًا، فهو الذى دفعنى بإثرته وتواضعه وخبرته إلى طريق العلم والبحث، وما قدمه لى الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس صاحب الفضل الأول فى هذا البحث وتكوين اتجاهاتى الفكرية التى أعتز بها، والذى يمثل قمة فكرية من القمم التى تسعد بها البلاد ونسعد بها جميعًا نحن أبناء هذا الجيل، كما لا يسعنى إلا أن أقدم خالص شكرى للأخ الزميل حسن النجار بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والأخ الزميل فاروق جاد المدرس الأول بوزارة التربية والتعليم، لما قدماه من معونة خالصة أعتز بها.

والحق أن هذا البحث هو نتيجة عدة جهود مخلصة تعاونت لإنجازه، تبدأ من رجل الشارع وتنتهى بأساتذتى الأفاضل، فلكل من قدم جهدًا فى هذا البحث خالص شكرى وتقديرى.

د. إبراهيم أحمد شعلان

البَابُ الأوَّل
(النَّادِرَةُ فى اللغَةِ والأدب)

ويشمل:

الفصل الأول : تعريف النادرة وتطور المصطلح.

الفصل الثانى: ماهية النادرة ودلالتها

الفصل الأول

(تعريف النادرة وتطور المصطلح)

عندما نذكر لفظ نادرة يتداعى إلى الذهن وخاصة فى البيئات الشعبية مدلول الفكاهة وكل ما يحمل معانى السرور والابتهاج، وبمعنى آخر كل ما يبعد الإنسان عن همومه ومشاغله الحياتية، فهو فى هذا نقيض الجد والصرامة أو يمثل الجانب المشرق من حياة الإنسان، بينما يتداعى إلى الذهن فى بيئات العلماء بالإضافة إلى المدلول السابق كل ما يتعلق بالمسائل اللغوية، وقد يحمل فى أعطافه مدلولاً رياضيًا من حيث القلة والكثرة. فهذا اللفظ قد شاع فى بيئة العلماء واستوعب مدلولاً لغويًا ، بينما شاع فى البيئات الشعبية واستوعب مدلولاً مغايرًا للمدلول السابق. وقد يكون من المناسب أن نتعرف أولا على المدلول اللغوى ، وننتقل منه إلى المدلول الفكاهى .

فقيل (١):

ندر ندارة الكلام: فصح وجاد، غرب، أندر: أتى بنادر من قول أو فعل، تنادر علينا: حدثنا بالنوادر، استندر: رآه نادرًا، النادر: ما شذ وخالف القياس. النادر من الكلم: ما قل وجوده، النادرة جمع نوادر: مؤنث النادر، يقال: «هو نادرة الزمان» أى وحيد عصره، نوادر الكلام: غرائبه، ما شذ منه، ما كان فصيحًا مستجادًا، الندرة: قلة الوجود.

ويقول صاحب اللسان الذى جمع خلاصة خمسة من أمهات الكتب العربية فى اللغة (٢) فى معنى مادة «ندر»:

نوادر الكلام تندر وهى: ما شذ وخرج من الجمهور وذلك لظهور، ندر سقط، ندر: ضرط، الندرة: القطعة من الذهب والفضة توجد فى المعدن وقالوا لو ندرت فلانًا لوجدته كما تحب أى لو جربته.

وقد أورد السيوطى فى «المزهر» عن ابن هشام قاعدة فى معنى النادر وتعيين مرتبته فى الفصاحة فقال عن ابن هشام «اعلم أنهم يستعملون غالبًا وكثيرًا ونادرًا وقليلاً ومطردًا، فالمطرد لا يتخلف، والغالب أكثر الأشياء ولكنه يتخلف، والكثير دونه، والقليل دون الكثير، والنادر أقل من القليل. فالعشرون بالنسبة إلى ثلاثة وعشرين غالبها، والخمسة عشر بالنسبة إليها كثير لا غالب، والثلاثة قليل، والواحد نادر، تعرف بهذا مراتب ما يقال فى ذلك (٣).

فمعنى النادر هو الكلام الفصيح أو هو الكلام الغريب، ومعناه أيضًا هو الكلام الذى شذ وخالف القياس، أو هو الكلام الذى قل وجوده ودورانه فى اللغة ولم يستخدمه العرب كثيرًا، أو هو الكلام الذى لايعرفه من العرب إلا قليلون ولكنه فصيح، والفيصل فى هذا هو كثرة الاستعمال أو قلته باعتبار أنه الميزان الصحيح الثابت، وأبلغ دليل على ذلك هو المقياس الرقمى الذى أورده السيوطى عن ابن هشام الذى سبق ذكره.

ويقول صاحب اللسان ندر: ضرط، وفى حديث عمر ﷺ أن رجلاً ندر فى مجلسه فأمر القوم كلهم بالتطهر لئلا يخجل، النادر حكاه الهروى فى الغريبين معناه أنه ضرط كأنها ندرت منه من غير اختيار، وفى حديث زواج صفية فعثرت الناقة وندر رسول الله ﷺ، وندر «أى سقط» (٤). فهل يا ترى يفيد هذا التعريف فى تقريب معنى النادر من الضحك باعتبار أن الضراط مما يثير الضحك والتندر، فكأن النادر هو ما أوصل المستمع إلى حالة الضحك؟ وهل كان لطبيعة الدور الذى تؤديه النادرة دخل فى إطلاق هذا الاسم على اللون الفكاهى موضوع الدرس، خاصة إذا علمنا أن دور النادرة فى المجال الأدبى كان هامشيًا بالنسبة لدور الشعر أو المكاتبات أو غيرها من ألوان الفن الأدبى؟ وهل كان للقطاعات التى تناولتها النادرة بالسخرية أو النقد ـ وهى قطاعات هامشية فى المجتمع ـ دور فى هذا التعريف؟ وهل كان لتعاظم طور البناء فى المراحل الأولى للحضارة العربية والحاجة إلى أن يكون المجتمع أكثر جدية بحكم طبيعة الظروف التى يمر بها ـ وهى طبيعة حربية خشنة ـ ما دفع المسئولين إلى إبعاد المجتمع عن أماكن اللهو واستخدام وسائلها؟

وأخيرًا فقد أورد ابن النديم «أسماء العفاريت الذين دخلوا على سليمان بن داود»، وذكر منهم «نودر» الذى أخذ عليه العهد والميثاق مثل غيره من العفاريت، فإذا أقسم عليه بذلك العهد أجاب وانصرف، والعهد هو أسماء الله تعالى عز وجل (٥).

ومع ذلك فإن هذه العوامل ربما كان لها دخل فى تشكيل هذا التعريف الذى يطلق على الحكاية الفكاهية، فهو قد استخدم أولاً للدلالة على الغريب فى اللغة حتى إننا وجدنا عشرات الكتب التى ألفت فى النوادر فى غريب اللغة وفى النحو، وكانت مصدرًا أساسيًا للمعاجم والقواميس التى ظهرت فى فترة تالية منها:

كتاب النوادر لأبى عمرو بن العلاء، كتاب النوادر لأبى عمر الشيبانى، كتاب نوادر بن دريد، كتاب نوادر الأصمعى، كتاب نوادر الكسائى، كتاب نوادر الفراء يحيى بن زياد، كتاب نوادر أبى شبل العقيلى، نوادر الأموى، نوادر اللحيانى، نوادر أبى مسحل ، نوادر ابن الكسيت ، نوادر أبى إسحاق الزجاج، نوادر أبى القيظان.. إلخ (٦).

ثم هو ثانيًا قد اتخذ خطًا آخر وهو الخط الفكاهى، وظهرت مجموعات من الكتب سجلت هذا اللون، وإن لم يعثر على كثير منها بعد وهى: كتاب نوادر جحا، كتاب نوادر أبى ضمضم، كتاب نوادر ابن أحمر، نوادر سورة الأعرابى، نوادر ابن الموصلى، نوادر ابن يعقوب، نوادر أبى عبيد الحزمى، نوادر أبى علقمة ، نوادر سيفوية.. (٧) إلخ وقد اتهم أصحاب هذه النوادر بالتغفيل.

ومن ناحية أخرى فقد احتوت العربية على كثير من الكلمات التى تؤدى دور الفكاهة فهى من اللغات الغنية بالكلمات الدالة على المرح والطرب، كما أن كثرة المترادفات الخاصة بالفكاهة وكثرة دورانها فى اللغة وفى الحياة اليومية يؤكد أن الشعب العربى يتميز بالمرح، فهو مجتمع الجد والفكاهة، مجتمع الأبيض والأسود إن صح هذا التعبير ، ومن هذه الكلمات:

البشر، البشاشة، البهجة، الجذل، الدغدغة، السرور، الضحك، الطرب، الظرف، الفرح، الفكاهة ، المرح، المزاح، الملحة، الهزل، الهش ، الهشاش، النادرة، الطرفة، القفشة ، النكتة، الدعابة، السخرية، السمر.

ويقال فكه: من استطابة الفاكهة واستطرافها قالوا: رجل فكه: أى طيب النفس، والفكاهة بالضم هى المرح، وفكههم: أطرفهم بالملح ومن الاستطراف الإعجاب، قالوا: أمر فكه أى معجب.

ويقال: التبسم: مبادئ الضحك من غير صوت، والضحك: انبساط الوجه حتى تظهر الأسنان من السرور مع صوت خفى، فإن كان فيه صوت يسمع من بعيد فهو القهقهة، وقد يطلق التبسم على أقل الضحك، فيقال: تبسم وابتسم، وفى القرآن ﴿فتبسم ضاحكًا من قولها﴾(٨) أى ابتدأ مبتسمًا منتهيًا إلى الضحك.

ويقال أصل مادة الضحك: البروز والانكشاف، ومنه يجىء ضحك الإنسان لانبساط وجهه وظهور الضواحك من أسنانه، ثم يستعمل فى بواعثه المختلفة فيراد منه السخرية، ضحك منه: أى سخر به أو يراد منه التعجب.

ويقال: مرح: توسع فى الفرح ونشط فيه وجاوز الحد.

ويقال: سخر منه: هزئ به واحتقره، السمر: ظل القمر، والسمر: المسامرة وهو الحديث بالليل ، والسامر: المتحدث ليلاً

ويقال الهزل: هزل فى كلامه يهزل هزلاً: مزح فيه وجانب الجد أو هذى وهذر، ويقال للكلام الذى يهزل فيه: هزل، ويفسر بعضهم الكلام الهزل بأنه ما لا محصل له ولا رَيْع ولا ثمرة له، ويفسره بعضهم بالهذيان والهذر، وفى القرآن: ﴿إنه لقول فصل وما هو بالهزل﴾(٩).

والبشر: يكون بالخير، يقال بشره تبشيرًا إذا أخبره بخبر يظهر أثره على بشرة وجهه(١٠)، وهكذا نستطيع أن نعدد كثيرًا من المصطلحات التى سجلها اللغويون، وتدل بصورة مباشرة على الفكاهة.

ولم يقف العلماء عند حدود التعريف، ولكنهم بجانب صنوف الضحك التى رصدوها سجلوا مراتب الضحك وأحواله فيقول الزمخشرى:

الابتسام والتبسم أول مراتب الضحك، والإهلاس: اخفاء الضحك أو هو الضحك فى فتور، والهنوف والهناف والتهانف والمهانفة: الضحك فوق التبسم، أو الضحك باستهزاء وخص به بعضهم ضحك النساء، والافترار: الضحك الحسن، الكتكتة: الإغراب فى الضحك أو هو أشد من الافترار، والقرقرة والكركرة أقوى من الكتكتة: لأنها إغراب فى الضحك وترجيع، والطخطخة: الضحك بصوت فيه طيخ طيخ، والهزق والإهزاق: الإكثار من الضحك، والهزرقة من أسوأ الضحك، وهى أن يذهب الضحك بالضاحك كل مذهب (١١).

ومهما يكن من أمر، وإذا كنا لانعرف ـ حتى الآن ـ على وجه اليقين درجة انتماء مصطلح النادرة لتلك الحكاية المرحة ـ وهى التى يعنى بها هذا البحث ـ فى كتب علماء اللغة، فإنه يكون من المناسب والضرورى الوقوف أمام مصطلحين لايكاد يختلف اثنان على اقترابهما الشديد من النادرة فى المفهوم الأدبى، لنرى كيف ينظر اللغويون إليهما، ونعنى بهما الملحة والنكتة.

يقول صاحب اللسان: الملح: الحسن من الملاحة. وقد ملح: أى حسن فهو مليح، والملحة: الكلمة المليحة، وأملح جاء بكلمة مليحة، وأكثرت ملح القدر والملحة واحدة الملح من الأحاديث. قال الأصمعى: بَلَغتُ بالعلم ونِلْتُ بالملح والملح: المَلح من الأخبار بفتح الميم. الأصمعى: الأملح: الأبلق بسواد وبياض، والملحة من الألوان بياض يشوبه شعرات سود، وجعل بعضهم الأملح: الأبيض النقى البياض، ويقال: أصبنا مُلْحة من الربيع أى شيئًا يسيرًا منه، المُلحة بالضم: البركة، يقال ربيعنا مملوحًا أى مباركًا(١٢).

ويقول عن النكتة: نكت نكتة: ألقاه على رأسه، وكل نقط فى شىء خالف لونه نكت، والنكتة: النقطة، والنكتة: شبه وسخ فى المرآة.

ويقول صاحب القاموس المحيط:

النكتُ : أن تضرب فى الأرض بقضيب فيؤثر فيها، وأن ينبو الفرس والناكت: أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع على الجنب فيخرقه، والنُّكْتَةُ بالضم: النقطة جمع نكات: شبه الوسخ فى المرآة، النكات : الطَّعَّان فى الناس، نكته: ألقاه على رأسه.

فإذا أردنا أن نجمع هذه العناصر بإيجاز فإننا نقول: إن النادر هو ما شذ وخالف القياس، وهو ما قل وجوده وهو الغريب، والنكت والناكت أن ينحرف مرفق البعير حتى يقع. والنكتة: النقطة وهى الوسخ فى المرآة، والملحة والأملح الأبلق بسواد وبياض، أو هو الأبيض النقى. وملحة من كذا: شيء يسير منهج.

يمكن أن تحيط هذه المعانى اللغوية بمفهوم النادرة أو النكتة أو الملحة موضوع البحث؟

من الملاحظ أن هناك تقاربًا بشكل أو بآخر بين هذه المصطلحات ، فهى تعبر عما شذ أو ما خرج عن المألوف الذى لايتفق مع القاعدة العامة سواء بالسلب أو بالإيجاب، ومن ناحية أخرى، فإن النادرة أو ما يشابهها لاتلعب دورًا رئيسيًا فى الحياة، بل إن موضوعها هو هوامش المجتمع، وتطفو بصورة تلقائية وفى فترات غير محددة، فهل هناك تقارب بين هذا وذاك؟

الحقيقة أنه يمكن القول إن مثل هذه التخريجات صحيحة باعتبار أن اللفظ قد استعير ليؤدى دورًا آخر بجانب دوره اللغوى، ولكنها من ناحية لاتعطى المعنى المباشر بحيث يمكن أن يقرب من فكرتها أو يحيط بحدودها، خاصة وأن العربية ـ كما هو واضح ـ تحوى مجموعة كبيرة من المصطلحات التى تعبر عن الفكاهة بطريقة مباشرة، ومن ناحية أخرى فإن المصطلحات السابقة للنادرة والنكتة والملحة فضفاضة بحيث تستوعب كثيرًا من حقائق الحياة. فكيف يكون ذلك؟ وهل كان تجاهل اللغويين عن عمد؟ ولماذا؟ هل يعد هذا المصطلح جديدًا بالنسبة لما سجله اللغويون؟

* * *

مع بداية الفتوحات الإسلامية أخذ العرب فى الانتشار خارج الجزيرة العربية وأخذوا معهم الدين الجديد وعاداتهم وتقاليدهم، ومع أنهم قضوا على دولتى الفرس فى الشرق والروم فى الشمال والغرب إلا أنهم صدموا بحضارات عريقة تخالف تمامًا حياتهم البدوية الخشنة هى: «الحضارة الساسانية والكلدانية والآرامية فى العراق وإيران، والبيزنطية والمصرية فى الشام ومصر» (١٢) . وكان عليهم أن يطوروا أنفسهم بسرعة حتى يتمكنوا من استيعاب هذه الحضارات وهضمها، ولم يمر وقت طويل حتى استطاعوا أن يكوِّنوا مزيجًا من التراث العربى

الخالص الذى أخذوه معهم إلى البيئات الجديدة والحضارات العريقة، ومن ثم فقد مَرَّن العقل العربى على مواجهة الحياة الجديدة، وتدرب على مقارعة الحجة بالحجة واستخدام المنطق، ومع هذا المزج ظهر اتجاهان واضحان فى خط التفاعل اللغوى هما:

أولاً - أن الأقطار الجديدة أخذت تتخلص من استخدام لغاتها القديمة وتحاول الملاءمة مع الوضع الجديد، فاستخدمت اللسان العربى الذى لم يزد نفوذه قبل الإسلام على الجزيرة العربية، ولذلك فقد تطور اللسان العربى ليتلاءم مع متطلبات الشعوب الجديدة، كما أخذت هذه الشعوب أسلوب التوفيق والتقريب بين القديم والجديد.

ثانياً - أخذت السلائق العربية الأصيلة تضعف عند العرب أنفسهم، وظهرت تيارات مازجة تغير من القديم وتغير من الجديد، وهكذا ظهر اللحن، ويجب ملاحظة أنه لايمكن القطع بأن هذا التيار قد اكتمل إلى النهاية، فعندما أخذت مقدماته فى الوضوح، وظهرت خطورة هذا الموقف على اللغة العربية الأصيلة التى هى لغة القرآن الكريم بات على اللغويين أن يواجهوا هذا الموقف، فانتقلوا إلى أعماق الجزيرة العربية ،وأخذوا يسجلون اللغة الأصيلة فوضعوا «خطًا فاصلاً بين الشعر القديم الجاهلى والإسلامى والشعر العباسى الحديث الذى سموه شعر المولّدين، وهو خط فصلوا به فصلاً تامًا بين الشعر الفصيح الذى يمكن الاستشهاد به فى اللغة، والشعر الذى لايعتد به فى هذا الاستشهاد، وقد اعتدوا بشعر الجاهليين والمخضرمين دون استثناء»(١٤).

ولم يقف اللغويون عند هذا الحد، بل حرصوا على «أن لا يأخذوا اللغة من عربى حضرى، وأن يرحلوا فى طلبها إلى باطن الجزيرة حيث ينابيعها الصافية فكانوا يتوغلون فى نجد حيث المادة اللغوية الفصيحة»(١٥).

وظهر على رأس الجيل الأول من اللغويين فى البصرة أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤) وجاء بعده خلف الأحمر (ت ١٨٠)، والأصمعى (ت٢١٣)، وأبو زيد الأنصارى (ت٢١٤) ، وأبو عبيدة (ت ٢١٠).

وعلى رأس الجيل الأول من لغويى الكوفة حماد الراوية (ت ١٥٦)، وأبو عمرو الشيبانى (ت٢١٣)، وابن الأعرابى (ت ٢٣١) (١٦).

وهكذا نتبين أن التعريف اللغوى لمصطلح «النادرة» سار بعيدًا عن أيدى الأدباء، فانتقل من البادية فى أواخر القرن الأول الهجرى وبدايات القرن الثانى على أيدى اللغويين، وظل كذلك يتردد فى كتبهم (١٧) طوال القرون: الثانى والثالث والرابع حتى انتقل إلى المعاجم اللغوية، بل إن

هذه الكتب تعطينا الخطوة الأولى فى سبيل المعاجم حتى إن هذه تأثرت كثيرًا بمنهجها فى داخل المواد (١٨).

وفى مقابل هذا التيار الجاد ـ ذلك التيار الذى يخلق الحضارة فى كل زمان ومكان ـ يتكون تيار آخر هو تيار الهزل والمجون، وهو تيار يستهلك الحضارة ويعتصرها ، وهو لازم لزوم التيار السابق، وهذا هو شأن الحضارات. هناك الجانب الإيجابى الذى يطور الحياة، ويتواجد معه بالضرورة الجانب السلبى الذى يعيش على الاستفادة الكاملة مما حققه الجانب الإيجابى، ولاتتطور الحضارة وتنمو إلا إذا كانت الإضافات الإيجابية أكثر من الاستهلاكات السلبية وأقوى منها. فإذا تحولت الحضارة إلى طور الاستهلاك ، ولم تستطع الإيجابيات أن تقاوم السلبيات، آذنت شمس الحضارة بالمغيب لتبدأ حضارة أخرى فى مكان آخر، وينطبق هذا أيضًا على الأفراد، يبدأ الفرد فقيرًا بجدية حتى مشارف الغنى ، ويأخذ الأبناء أنفسهم بنفس الجدية من حيث انتهى السابق حتى يصلوا إلى ذروة الغنى، ويعيش الجيل الثالث فى بحبوحة ورفاهية، ويبدأ الاستهلاك الفعلى للجهود السابقة، ويأخذ مؤشر الغنى فى الانحدار قليلاً، وفى الجيل الرابع تتبدد الثروة لتبدأ فى مكان آخر، وهكذا تسير الحياة صراعًا بين الإيجابيات والسلبيات، وعندما تتغلب إحداهما تفتح الطريق لنموذجها واسعًا.

ومهما يكن فقد نشأ فى مقابل التيار الفكرى السابق تيار اللهو والفكاهة والمجون، ومن يتصفح الأغانى يجد كثيرًا من هذا التيار الذى بدأ مع اتساع الفتوح، وما خلفه القواد والحكام من أموال مجلوبة، وفى مثل هذا المجتمع المترف يتكاثر العاطلون ويشيع اللهو والمجون، وليس هنا مجال للإطالة فربما عدنا إلى ذلك فى مكان آخر (١٩) ، ولكن نكتفى بمثال مما أورده الأغانى للتدليل على ذلك:

«كان الدلال من أهل المدينة، ولم يكن أهلها يعدُّون فى الظرفاء وأصحاب النوادر من المخنثين بها إلا ثلاثة: طويس والدّلال وهِنَبٌ، فكان هِنَبٌ أقدمهم والدلال أصغرهم، ولم يكن طويس أظرف من الدلال ولا أكثر ملحًا ، ومن ملحه التى يحكيها حمزة النوفلى قوله: صلّى الدلال المخنث إلى جانبى فى المسجد، فضرط ضرطة هائلة سمعها من فى المسجد، فرفعنا رءوسنا وهو ساجد وهو يقول فى سجوده رافعًا بذلك صوته: سبح لك أعلاى وأسفلى. فلم يبقَ فى المسجد أحد إلا فتن وقطع صلاته بالضحك» (٢٠).

ففى مثل هذا المجتمع يعيش كثير من المخنثين والطفيليين والندماء وأصحاب الفكاهة والنوادر والغناء وغيرها. وفى هذه البيئة يمكن أن يظهر مصطلح النادرة بالمعنى المفهوم لدى رجال الأدب، وتتقرر النادرة بمعنى الحكاية الطريفة المرحة التى تثير العجب، أو أن الذين

أطلقوا هذا المصطلح على الفكاهات والنوادر المروية «قصدوا أنها انفصلت عن السلوك المعتاد، ووجد الناس فيها بعد ذلك فكاهة ومزاحًا، فاقترنت النادرة فى الأذهان بكل ما فيه طرافة تبعث على الابتسام أو الضحك، وأن الباعث على العجب والاستطراف هو كل قول غريب أو سلوك يجرى على غير النهج المتبع عند عامة الناس» (٢١).

ومهما يكن فمن المعتقد أن هذا المصطلح قد نشأ بعيدًا عن رجال اللغة، أو أنهم وجدوه ولكنهم لم يعتمدوا على روايته، خاصة وأنه نشأ فى بيئة حضرية، وكان اهتمامهم متجهًا إلى البادية باعتبارها المنبع الأصيل للكلمات العربية التى لم تتأثر بالبيئات الجديدة الوافدة.

وعلى كل حال فقد يبقى احتمال أخير وهو أن هذا المصطلح قد يكون وليد إحدى الحضارتين البيزنطية أو الساسانية أو يكون قد تأثر بهما بشكل أو بآخر، وربما كان عربيًا لحمًا ودمًا أوجدته البيئة وطيرته فى الآفاق، خاصة وأن المعاجم لم تتجاهل الفعل «ندر» بل نراه ينتقل من معجم إلى آخر واستخدمه أهل البادية فى شعرهم، فلم يكن اللفظ جديدًا ولكن الجديد هو استخدامه للدلالة على الحكاية المرحة.

لقد تبين أن مصطلح «النادرة» قد استعير بعد الفتح الإسلامى والتحام الثقافة العربية البدوية بالثقافات الأجنبية لكى يدل على الطرائف والملح باعتبارها من الأشياء التى تسترعى النظر بشذوذها وغرائبها، ويكفى للتدليل على ذلك أن نسوق هذه النادرة:

«حكى أن تاجرًا عبر إلى حمص فسمع مؤذنًا يقول : أشهد أن لا إله إلا الله وأن أهل حمص يشهدون أن محمدًا رسول الله. فقال: والله لأمضين إلى الإمام وأسأله، فجاء إليه فرآه قد أقام الصلاة وهو يصلى على رجل ورجله الأخرى ملوثة بالعذرة، فمضى إلى المحتسب ليخبره بهذا الخبر، فسأل عنه فقيل له: إنه فى الجامع الفلانى يبيع الخمر، فمضى إليه فوجده جالسًا وفى حجره مصحف وبين يديه باطية مملوءة خمرًا، وهو يحلف للناس بحق المصحف أن الخمرة صرف ليس فيها ماء، وقد ازدحمت الناس عليه، وهو يبيع، فقال: والله لأمضين إلى القاضى وأخبره. فجاء إلى القاضى، فدفع الباب فانفتح فوجد القاضى نائمًا على بطنه وعلى ظهره غلام يفعل فيه الفاحشة. فقال التاجر: قلب الله حمص، فقال القاضى: لم تقول هذا؟ فأخبره بجميع ما رأى فقال: يا جاهل: أما المؤذن فإن مؤذننا مرض فاستأجرنا يهوديًا صيتا يؤذن مكانه، فهو يقول ما سمعت ، وأما الإمام فإنهم لما أقاموا الصلاة خرج مسرعًا فتلوثت رجله بالعذرة، وضاق الوقت فأخرجها من الصلاة، واعتمد على رجله الأخرى، ولما فرغ غسلها، وأما المحتسب فإن ذلك الجامع ليس له وقف إلا كرم وعنبه ما يؤكل، فهو يعصره خمرًا ويبيعه ويصرف ثمنه فى مصالح الجامع، وأما الغلام الذى رأيته فإن أباه قد مات وخلف مالاً كثيرًا

وهو تحت الحجر، وقد كبر وجاء جماعة شهدوا عندى أنه بلغ فأنا أمتحنه، فخرج التاجر من البلد وحلف أنه لايعود إليها أبدًا» (٢٢) .

وهذا الافتراض ـ كما قلنا ـ صحيح بحيث لايأتى عصر الجاحظ (٢٣)، وهو عصر اكتمال الحضارة إلا وأصبح هذا المصطلح مقررًا، وليس هناك ما يدعو إلى تقريبه أو تعريفه وقد دار كثيرًا فى كتاباته.

وإلى هنا يكون المصطلح قد اتخذ اتجاهًا آخر بجانب الاتجاه اللغوى، وهو اتجاه الطرائف والملح والنوادر ، وقد بدأ العلماء يسجلون المؤلفات التى تدور حول النوادر باعتبارها فنًا بذاته، وأخذت النوادر تلتصق بشخصيات اصطنعت الفكاهة واتخذت منها مهنة كما سنشير بعد ذلك.

* * *

لقد أطلق مصطلح النادرة بمعنى Anecdote عند اليونانيين القدامى على تلك الأشياء غير المنشورة عندما شاعت وانتشرت، واستعملها بروكوبيوس Procopius فى مذكراته غير المنشورة عن الإمبراطور جوستنيان Justinian والتى تتكون أساسًا من الحكايات الخاصة بحياة البلاط، وقد استخدم هذا المصطلح للقصص القصيرة بصفة خاصة، فهى حكايات تروى شفاهًا وتحكى الأسرار الخاصة وتفاصيل التواريخ السرية.

ومنذ نهاية القرن السابع عشر أخذ الاهتمام بهذا المصطلح يظهر فوجدنا ف. سبنس F. Spence (1685) يكتب عن نوادر فلورنس Florence، أو التاريخ السرى لبيت ميديسس Medicis والذى ترجم إلى الفرنسية تحت عنوان: "Anecdotes de Florence" أما جاليفر Gulliver (1927) فيتحدث عن الذين يتظاهرون بكتابة النادرة أو التاريخ السرى.

ويقول شمرز سايكل 51 CHamers Cycl - 1727 إن مؤلفين أطلقوا هذا المصطلح كعناوين لتواريخ سرية تحكى السلوك الخاص بالأمراء أثناء وجودهم فى السلطة بحيث تجعل من أخبارهم الخاصة مشاعًا على الملأ.

وفى سنة ١٧٦٩ استعملت النادرة على أنها مجرد شىء يدل على استعداد ويقظة شخص ما، وفى سنة ١٨٨٢ كان بال مال Pall Mall يغمز بها أخطاء مدام دى ستايل De Stael وما كان من عدم وفاقها مع أمها (٢٤).

ويمكننا أن نخرج من ذلك بما يأتى:

ـ أن النادرة ارتبطت فى بعض الفترات التاريخية بتسجيل سلوك الخاصة من الأمراء والحكام فى فترة وجودهم فى السلطة، واستخدمت للتجسس وكشف حياتهم وما فيها من حرية مارسوها بعيدًا بعيدًا عن الرسميات.

- أن النادرة بذلك قد قدمت مادة إخبارية تثير فضول الناس، وتشبع نزعات حب الاستطلاع الغريزى للوقوف على الشىء الغريب الذى يبتعد عن السلوك العادى، وهى بهذا قد تقترب من التعريف العربى الذى يقول إن الشىء النادر هو الغريب الشاذ.

- لقد أطلق هذا المصطلح على القصة القصيرة التى تروى شفاهًا ، وتحكى بعض الأسرار والتواريخ غير المعروفة التى تبعث على الضحك فضلاً عما تضمه من كشف للأسرار.

وتقول دائرة المعارف البريطانية:

«النادرة قصة - تحكى على أنها صادقة - تدور حول شخصية معروفة للمستمعين وهى تنتشر محليا بالنسبة لشخصياتها التى تشتهر بالنوادر، وغالبًا ما تكون النادرة صادرة عن شخصيات مختلفة. فهى ظاهرة فولكلورية كثيرًا ما تحل محل النكتة» (٢٥).

وقد استمد معجم فونك تعريفه لهذا المصطلح من التعريف القديم الذى يشير إلى أن النوادر عبارة عن أشياء غير مطبوعة تطلع الناس على الأسرار والفضائح وتشيع بين الناس عن طريق الرواية، وأن هذه النوادر تطوير لأدب الشعب سواء كان الهدف منه المتعة بالوقوف على الأسرار أو النقد والبناء (٢٦).

والذى لاشك فيه أن موضوع الفكاهة قد لعب دورًا كبيرًا فى حياة الأوروبيين اليومية، وقد سجلوا ذلك فى دراساتهم الكثيرة، ويدور كثير من المصطلحات الخاصة بذلك فى مختلف اللغات الأوروبية، وربما لم تكن أصلاً تستخدم لمثل هذه الموضوعات ومنها «كلمة Wit وهى من أصل سكسونى بمعنى الفهم والمعرفة. وأكثر ما تستعمل الآن فى جودة النادرة وسرعة البديهة والقدرة على إنشاء العبارات المثيرة للضحك، وعلى تخيل الحوادث الطريفة الممتعة، كما تستعمل إلى جانب ذلك وصفًا للشخص الحائز لهذه الخصائص» (٢٧)، وهى تقابل إلى حد كبير عندنا كلمات الفطنة والمرح والتملح والمتعة والمزح وغيرها. ومن هذه الكلمات أيضًا كلمة Humour، وهى من أصل لاتينى، وكانت بمعنى العصارة التى تفرزها غدد الجسم» (٢٨)، واستخدمت فى الوقت الحاضر للدلالة على «تلك الحالة العقلية التى تنزع بصاحبها للاتجاه للأفكار المثيرة للسرور أو ما نسميه الآن روح الفكاهة» (٢٨) ، ويقابلها فى العربية كلمات المنادفة والإمتاع والتملح والمزح والفكاهة.

ومهما يكن فإننا نستطيع أن نؤكد أن مصطلح «النادرة بمعنى Anecdote قد استخدمه الغربيون فى أوجه مختلفة تبعًا لطبيعة الدور والزمان والمكان، وأنه كان يتطور مع الظروف حتى شاع استعماله للدلالة على الحكاية الفكاهية المرحة التى تدور حول شخصية تشتهر بالتنادر والفكاهة.

***

ونصل إلى صياغة للنادرة باعتبارها شكلاً أدبيًا، وهو ما يهدف إليه هذا العرض كله، فقد قلنا إن صياغة النادرة قد ارتبطت بتاريخ التسجيل اللغوى بعد الفتوحات الإسلامية، وخروج اللغة العربية إلى ما وراء الجزيرة العربية وتلاحقها مع غيرها من اللغات. وهذا التسجيل ارتبط بالواقع فى البادية، ومن ثم فقد ارتبط المدلول أيضًا بهذا الواقع، وكان هم العلماء هو تعقب اللغة فى مصادرها الأصلية بعيدًا عن المؤثرات الأجنبية، ولذلك فقد ارتبط المدلول بالغريب أو الشاذ فى اللغة، ولكنه كان يحمل فى ثناياه دلالات أخرى يمكن أن تتوافق مع التطور والحياة الجديدة، فقد أخذ المصطلح ـ بجانب المدلول اللغوى ـ يدل على الحكاية الفكاهية أو الحكاية الغريبة التى تبعث على الضحك، ذلك أن تسجيل الغريب من الألفاظ والمفردات ارتبط بتدوين الأخبار والأنساب والقصص والحكايات بكل ما فيها من غرائب وشواذ، وكانت هذه القصص تهدف إلى تأكيد نسبة المصطلح وصحته، ثم أخذت تتوالى لتغذى الحياة الجديدة ـ حياة البذخ واللهو ومع هذه الروايات انتقل المدلول.

ومع أنه من غير المعقول أن تتوفر لدينا تلك الصياغة الجامعة المانعة ـ كما يقولون ـ للنادرة أو لغيرها، ومع إيماننا بأن هذه التعريفات ما هى إلا مدلولات تقريبية وأنها لاتزيد عن «يافطة» أو إعلان قد لاينجح فى التعريف بالمعلن عنه، إلا أنه من الضرورى وضع تصور للنادرة بناء على ما تيسر لدينا من مصادر شفوية ومصادر مكتوبة.

فبالنسبة للقدماء ـ وبناء على ما سبق ـ فلم تتوفر لدينا معان صريحة تؤكد على مدلول فكاهى للنادرة، ولكننا نلمح دلالات على هذا التعريف فى كتاباتهم، فيقول الجاحظ فى البخلاء «وليس يتوفر أبدا حسنها (النادرة) إلا بأن يعرف أهلها، وحتى تتصل بمستحقها وبمعادنها واللائقين بها، وفى قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة وذهاب شطر النادرة. ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبى الحارث جمين والهيثم بن مطهر ويمزيد وابن أحمر ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولد نادرة حارة فى نفسها مليحة فى معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى النواء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة»[٢٩].

ويقول صاحب «نثر الدرر» فى تبرير إيراد هذه النوادر: «كنا وعدنا أن نخلط الجد بالهزل والجيد بالرذل والحكم بالملح والمواعظ بالمضاحك، ليكون ذلك استراحة للقارئ تنفى عنه الملل والسآمة، وتشحذ الطبع والقريحة وتروح القلب وتشرح الصدر، وتنشر الخاطر وتذكى الفهم... وأن الذى يأتى فى أثناء هذا الكتاب من الهزل ربما صدر أدعية لطالبه، إلى أن يتصفح ما قبله من الجد ، فيعلق منه بقلبه وما ينتفع به، ويذوق حلاوة ثمرته ويعرف به قبح صده حتى يصير ذلك لطفًا له فى النزوع عن تماديه فى غيه ونهوكه فى هزله...، وختمت الفصل بأبواب تشتمل

على نوادر مليحة ومضاحك لطيفة»، وقد أوردها فى الباب السادس «مرح الأشراف والأفاضل»، الباب السابع «الجوابات المستحسنة جدًا وهزلاً، الباب الثامن «نوادر المتنبئين»، الباب التاسع : «نوادر المدنيين»، الباب العاشر «نوادر الطفيليين والأكلة» (٣٠).

ويقول صاحب «نهاية الأرب» عن النوادر والفكاهات والملح «هذا الباب مما تتجذب النفوس إليه وتشتمل الخواطر عليه، فإن فيه راحة للنفوس إذا تعبت وكلّت، ونشاطًا للخواطر إذا سئمت وملت، لأن النفوس لاتستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال. فإذا عاهدتها بالنوادر فى بعض الأحيان ولاطفتها بالفكاهات فى أحد الأزمان، عادت إلى العمل الجدّ بنشطة جديدة وراحة فى طلب العلوم مديدة» (٣١).

وليس من شك فى أن هذه الدلالات كانت تستهدف الوظيفة أولاً وآخرًا، أما بالنسبة للمحدثين فيجدر بنا أن نقف قليلاً أمام رؤيتهم لمدلول النادرة فيقول العقاد: «النادرة هى نكتة لابد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها» (٣٢)، وتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم : «النادرة هى الأقصوصة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولاتقتصر إلى النكتة» (٣٣)، ويرى الدكتور يونس أن «الحكايات المرحة ضرب من الحكايات الممعنة فى القصر، وتدور غالبًا حول الحياة اليومية» (٣٤)، أما كراب فيميل إلى أن «الحكاية المرحة تلك الأحدوثة القصيرة المنثورة أو المنظومة التى تحكى نادرة أو سلسلة من النوادر وتنتهى إلى موقف فكه مرح ويؤخذ موضوعها من الحياة اليومية» (٣٥). ونحب أن نضيف أن النادرة هى حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، وهى فى هذا تقترب من الجملة المثلية، وقد قصدنا بذلك أنها تعبر عن موقف أو «تتركز حول موقف» وأن النوادر فى مجموعها ـ وحتى نوادر التخليط والتحامق ـ تعكس صورة للمجتمع فى فترة وفى مكان معين.

على أنه يجب أن نقرر أنه من الصعوبة بمكان أن نقرر تعريفًا جامعًا مانعًا، وليس من المستطاع ذلك لسببين: .

الأول: حالة السيولة التى تظهر بها النادرة، فالنادرة ليست مادة كونية تشغل حيزًا من المكان بحيث يمكن قياس الطول والعرض والارتفاع وتحليل مادتها، فنصل إلى التعريف الدقيق الذى تتفرد به.

والثانى: أن هذه السيولة التى تتميز بها النادرة أو أى عمل فكرى تحدد زاوية الرؤية الإنسانية، وهذه الزاوية تختلف من شخص لآخر تبعًا لاعتبارات متعددة منها اختلاف الزمان والمكان والتجربة والحالة النفسية وغير ذلك.

وإذا كنا قد تركنا لأنفسنا حرية تسجيل التعريف السابق، فلإيماننا بأنه تعريف نريد - بإخلاص - أن نقترب به من جوهر النادرة.

على أننا سوف نحاول فى الصفحات التالية أن نعرض مجموعة الأوصاف والملامح والسمات التى تتميز بها النادرة عن غيرها من الألوان الشعبية المختلفة.

* * *

هوامش

(١) المنجد/ ٧٩٨ والقاموس المحيط للفيروز أبادى ت سنة ٨١٧ هـ.

(٢) هى: التهذيب للأزهرى، المحكم لابن سيدة الأندلسى، الصحاح للجوهرى، وأمالى ابن برى على الصحاح، النهاية لابن الأثير الجزرى، «مقدمة التهذيب للأزهرى» جـ١، الدار المصرية للتأليف والترجمة ص ٢٥.

(٣) مقدمة كتاب النوادر لأبى مسحل الأعرابى، تحقيق عزة حسن ط. دمشق سنة ١٩٦١ نقلاً عن كتاب المزهر للسيوطى ١/٢٣٤.

(٤) اللسان مادة: ندر.

(٥) الفهرست لابن النديم ت ٣٨٥ صنفه سنة ٣٧٧هـ، ط. الاستقامة بالقاهرة ص٤٤٤.

(٦) الفهرست لابن النديم. محمد بن إسحاق النديم. (المصدر السابق).

(٧) الفهرست لابن النديم ٤٤٩.

(٨) سورة النمل، الآية: ١٩.

(٩) سورة الطارق، الآية: ١٤.

(١٠) التعريفات السابقة من معجم ألفاظ القرآن الكريم والمحيط.

(١١) نقلاً عن الفكاهة فى الأدب/ أحمد الحوفى ص٢١٢.

(١٢) اللسان جـ٣.

(١٣) تاريخ الأدب العربى/ شوقى ضيف ٢/٤٤.

(١٤) تاريخ الأدب العربى/ شوقى ضيف ٢/١٧٦.

(١٥) تاريخ الأدب العربى ٢/١١٨.

(١٦) المصدر السابق / ١٢٠.

(١٧) انظر الفهرست لابن النديم الفقرة الخاصة بكتب النوادر وقد أشرنا إلى هذه الكتب سابقًا.

(١٨) المعجم العربى ـ نشأته وتطوره/ حسين نصار ط. دار الكتاب العربى سنة ٥٦ ص ١٤٥.

(١٩) انظر الباب الثانى من هذا البحث.

(٢٠) الأغانى ٤/٢٦٩ ، ٢٧٧ ط.دار الكتب.

(٢١) اخبار جحا/ عبدالستار فراج/ ٥٦.

(٢٢) المستطرف / الأبشيهى ٢/٢٤٠.

(٢٣) الجاحظ ١٥٠ ـ ٢٥٥هـ.

(24) The Oxford English Dictionary Vol Ip. 319, 1961

(25) Encyclopedia Britannica Vol I. P. 913, 1966

(26) Funk Dictionary of Folklore Vol I. P. 56 .

(٢٧) دراسات فى الأدب الإسلامى/ محمد خلف الله/ ط. ١٩٤٧ لجنة التأليف والترجمة / ١٣٨.

(٢٨) المصدر السابق / ١٣٨.

(٢٩) البخلاء: تحقيق الحاجرى/ ٧.

(٣٠) نثر الدرر للأبى / الفصل الثانى/ لوحة ١ من مخطوط رقم ٤٢٦/٣/ ٣٢٦ أدب عمومية دار الكتب.

(٣١) نهاية الأرب للنويرى جـ ٤/ ١.

(٣٢) جحا الضاحك المضحك/ ١١.

(٣٣) أشكال التعبير / ١٨٤.

(٣٤) الحكاية الشعبية/ ٧٤ «المكتبة الثقافية العدد ٢٠٠».

(٣٥) علم الفولكور/ كراب/ ترجمة رشدى صالح / ٩٤.

الفصل الثانى

(ماهية النادرة ودلالتها)

١. النادرة بين وسائل التعبير الشعبية

من المحقق أن وسائل التعبير الشعبية لايمكن أن يستقل بعضها عن البعض الآخر، وإذا كان هناك استقلال فهو من ناحية الشكل وطرق التعبير، بل إن الشكل فى حد ذاته قد لايخلو من تداخل فى بعض الأحيان، ومن هنا كانت الصعوبة فى عزل وسيلة من وسائل التعبير عن غيرها، والصعوبة فى النظرة إليها باعتبارها وحدة متكاملة قائمة بذاتها، وسوف يجد الباحث دوماً تداخلات كثيرة بين وسائل التعبير المختلفة بل امتزاجاً يتعثر معه التفريق بينها، ذلك أن وسائل التعبير الشعبية نشأت متجاورة وعاشت فى بيئة واحدة.

وعلى الرغم من ذلك فقد عرف العلماء عدة أنماط لوسائل التعبير كالزجل والموال، والسيرة والحكاية والمثل والأغنية... إلخ. وميز العلماء بعض الأشكال للمصطلح الواحد فنجد «الحكايات الأسطورية، حكايات الجان، حكايات الحيوان، حكايات الشطار، الحكايات المرحة، الحكايات الاجتماعية، حكايات الألغاز»[١].

وعرضنا فى الصفحات السابقة المصطلح «نادرة»، وبينا موقعه من اللغة والأدب، وعرضنا للرواة والرواية ومواطن الرواية، وأشرنا إلى أن النادرة عبارة عن لون من ألوان الحكاية. وكنا نعنى أنها أدخل فى الحكاية الشعبية بل هى إحدى صورها، ومن هنا كان علينا أن نبحث النادرة من حيث إنها جنس يتميز بين سائر الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى من ناحية، ومن حيث إنها شكل من أشكال الحكاية الشعبية من ناحية أخرى، وإن «ارتد إلى مجال محدد من الاهتمام الروحى الشعبى حيث إن كل نوع ينبع من مشكلة محددة تهم الشعب»[٢].

فالمعروف أن الإنسان هو ابن البيئة والواقع الذى يعيشه، وأن كل مايصدر عنه إنما هو انعكاس لعلاقته بالبيئة، ونتيجة لتصوراته وإمكاناته الفكرية لمواجهة مشكلاتها، فعندما يحس بعجزه أمام قسوة المشاكل، فإنه يلجأ ـ فى بعض الظروف ـ إلى القوى العليا يستعين بها،

ويحاول أن يفسر مايراه تفسيرًا أسطوريًا، ويعتقد أنه لمواجهة هذا الموقف عليه أن يخلق الشخصية الخرافية التى لاتتقيد بالزمان أو بالمكان لكى تتمكن من مواجهة ما لم يستطع الوقوف أمامه. والإنسان من ناحية أخرى كائن اجتماعى تحكمه علاقات يومية ومشكلات حياتية، فعينه على رجله يتحسس خطواتها، وعلى ماحوله يسجل موقفه فى حكايات وقصص، وهو يحتاج إلى فترات من الراحة اللازمة لمواصلة العمل والكفاح، وعليه أن يملأها بالمرح والنادر والضحك فى عملية ترويح وتنشيط.

وهكذا نرى أنه إذا كان هناك استقلال بين وسائل التعبير الشعبية من ناحية الشكل، فإن الموضوع بشكل عام يكاد يكون واحداً وهو الإنسان وموقفه مما يحيط به وتصوراته عن ذلك. ناحية ثانية هو أنه لسنا فى مجال البحث عن أقدمية هذه الأشكال وأيهما أسبق، ولكننا فقط نحاول الوصول إلى ماتتميز به النادرة وسماتها الرئيسية.

***

٢. النادرة والحكاية الشعبية:

لقد بينت المعايشة الميدانية أن النادرة - فى بعض الفترات - تذيع وتنتشر فى ظل الحكاية الشعبية، فهى فى بعض الأحوال عامل مساند للسيرة، وقد رأينا فى مكان آخر من البحث كيف يستخدمها القاص الشعبى[٣] فى فترات الراحة خلال الإنشاد. فهى تكمل دور الحكاية الشعبية، كما تجدد من حيوية المستمع وتشده للفقرات التالية من السيرة، ومن ناحية ثانية قلنا إن النادرة عبارة عن حكاية مرحة، فهى إذن حكاية تدخل ضمن جنس الحكاية الشعبية. ومن أكثر وسائل التعبير الشعبية اقتراباً منها.

وتعرّف المعاجم الألمانية الحكاية الشعبية بأنها الخبر الذى يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هى خلق حر للخيال الشعبى ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، وتعرّفها المعاجم الإنجليزية بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهى تتطور مع العصور وتتداول شفاها وتختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذى يصنعون التاريخ[٤].

ويلاحظ أن هذين التعريفين على الرغم من مرونتهما واتساعهما إلا أنهما يعبران عن طبيعة الحكاية الشعبية، ونستطيع أن نستخلص منهما النقاط التالية: -

تهتم المعاجم الألمانية بنقطتين هما:

- إن الحكاية الشعبية عبارة عن خبر يتصل بحدث قديم.

- أو هى خلق حر للخيال الشعبى يدور حول حوادث وشخوص ومواقع تاريخية.

وتهتم المعاجم الإنجليزية بثلاث نقاط هى: -

- إن الحكاية الشعبية تنمو وتتطور مع العصور.

- تبدو نواحى اهتمامها بالحوادث التاريخية الصرفة.

وقد تهتم بالأبطال الذين يصنعون التاريخ.

وهما يتفقان على أن الحكاية تنتقل من جيل إلى آخر وتتداول عن طريق الرواية الشفوية.

والسيرة الشعبية تحتاج، فضلاً عن ذلك وباختصار، إلى جهد فى لمّ أشتات العناصر والحوادث وترتيبها حتى تظهر فى صورة عمل مكتمل، وهى أساساً بناء فنى يرتكز على فكرة محددة يظل القاص يخدمها ويضيف إليها ما يؤكدها، ويستخدم الشخصية لكى يرسم الحدث ويوزع الأدوار تبعاً لخط سير الحوادث، ويرسم الشخصيات ويكيفها مع الأحداث تارة، ومع الموقف الذى تروى فيه تارة أخرى فى توزيع متناسق تظهر فيه براعة القاص وحرفيته، أو كما يقول العوام «حرفنته».

والنادرة مهما بلغت من الطول فلن تستغرق دقائق قليلة بل إنها فى الأغلب الأعم لاتتعدى دقيقة أو دقيقتين فهى تنزع إلى الاختصار والتركيز، وتستغنى عن كثير من عناصر الحكاية الشعبية، لأنها تعتمد على الإيجاز بحيث تصل إلى غرضها دونما حاجة إلى شرح أو تفصيل، ومن ثم فإنها فى الواقع تعبر عن موقف أو خاطر سريع، وإن كانت تتكون من بناء فنى متكامل يؤدى إلى المطلوب.

«فى مرة جحا شارك واحد على شرط إنهم[5] يبيعوا فواكه فاشتروا مشمش، واتفق جحا مع شريكه على أنه يجر العربية وشريكه ينادى على المشمش ويبيعه، فكان ينادى ويقول: ياحلو يامشمش، وياكل أحسن واحدة، يامستوى يامشمش وياكل غيرها، طلب الأكالة يامشمش وياكل الطايبة، وكان جحا منغاظ من الحكاية دى قوى، ولما خلصت أيام المشمس جت أيام العنب، فقال جحا لشريكه أنا المرة دى اللى أنادى وأبيع وأنت تزق العربية. وكل شوية كان جحا ينادى ويقول: يابيض اليمام ياعنب وياكل قطف بحاله، يامستوى ياعنب وياكل قطف تانى، فقال له شريكه. إيه ده ياجحا ما تاكل واحدة واحدة. فرد عليه وقال له: الكلام ده كان فى المشمش»[6].

وكما هو واضح من تلك النادرة نجد أنها قصيرة، بل إنها من النوادر المتوسطة الطول، كما أن جزئياتها قليلة، وهى عبارة عن مشهدين يوصف أحدهما للآخر تلقائياً دونما حاجة إلى

تفاصيل، فالمشهد الأول عندما أكل الشريك المشمش، وليس لجحا حيلة فى رده، والمشهد الثانى عندما رد عليه جحا بما هو أشد، وتنتهى النادرة بجزئية لغوية طريفة عبارة عن جملة جرت مجرى المثل، وتدور بين الناس فى كل مكان، ومن ناحية أخرى فهى لاتمت للأحداث التاريخية بصلة، بل إنها أكثر ارتباطًا بالحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية السائرة بين الناس، فضلا عن ارتباطها بالحرف الشائعة وماتعكسه العلاقات بين الناس من طرق التعامل.

على أن قصر النادرة، وخاصة تلك التى ارتبطت بشخصيات معينة لم يترك للخيال الشعبى ـ بعكس الحكاية الشعبية ـ حرية الحركة فى التغيير والتبديل والاستطراد، وإذا استطاع الخيال الشعبى ذلك ففى أضيق الحدود، فإذا أردنا أن نطبق ذلك على النادرة السابقة، فقد يتغير نوع الفاكهة الأول «العنب»، وقد يستعاض عن العربة بشىء آخر كمحل للفاكهة، ولايمكن أن يخضع أى شىء فى النادرة للتغيير غير هذين العنصرين، وإلا تحولت النادرة إلى نادرة أخرى، فلا يمكن أن يتغير المشمش لأنه أساسى فى بناء النادرة، وهكذا نجد أن إمكانات المجتمع الشعبى أو الراوى محدودة فيما يختص بالتغيير أو التحريف.

وقد تتفق النادرة والحكاية الشعبية فى أنهما يعايشان الواقع ويرتكزان عليه فى بناء النادرة وفى السرد «فالسمة الأولى للحكاية الشعبية هى ارتكازها على الواقع الذى يعيشه الشعب، الواقع السياسى والاجتماعى معاً، والحكاية الشعبية حريصة على أن تشعر القارئ أو السامع بجوها الواقعى حينما تبدأ حوادث القصة بتحديد زمانها ومكانها»[٧].

وكذلك فالنادرة لاتنفصل عن الواقع، ولكنها ترصده بطريقتها الخاصة، طريقة النقد اللاذع والسخرية المرة والفكاهة المقصودة.

وإذا كانت النادرة لابد لها من أن تستوفى جميع العناصر ـ فى بنائها ـ لكى تؤدى إلى الضحك، كالمفاجأة والمفارقة واستخدام الحماقات والمبالغات والأكاذيب والمزاح والقفش، وغيرها من الوسائل الفكاهية لإحداث الأثر المطلوب، فإن الحكاية الشعبية من جانبها لاتضع فى اعتبارها هذا الاتجاه، ولكنها تستخدم وسائل أخرى منها التشويق وربط الأحداث ومحاولة تبريرها والاستطراد والتوسل بالشعر وغيرها. فمجالها ـ فى الواقع ـ أرحب وأشمل، وتؤدى دور الناقد الاجتماعى فى بعض الأحيان، وتسجل البطولات فى بعضها الآخر.

هذا وتعد الحكاية الشعبية عملاً فنياً متكاملاً يتصف بالطول، ويتكون من حلقات متسلسلة ولايعود هذا الطول إلى «نمو عضوى فى الشخوص والأحداث بقدر مايعود إلى تجميع كبير من الأخبار والروايات، وضمها ـ بعضها إلى بعض ـ ومحاولة إضفاء مظهر الوحدة عليها، ولذلك فهى تنقسم إلى أجزاء كبيرة تتشعب بدورها إلى حلقات»[٨]، وبذلك ينفسح الطريق أمام

الخيال الشعبى لكى يمزج بين الخيال والحقيقة، بين عالم اللامعقول وعالم الواقع والمعقول للوصول إلى الهدف الاجتماعى وهو النقد والتقويم والتوجيه.

بينما قد لا تخرج النادرة عن لقطة سريعة، أو تصوير لخاطر سريع، عبارة عن جملة شعبية انتشرت وذاعت وصارت مثلاً يحتذى به بين البيئات الشعبية، وتمتلئ كتب الأدب والتاريخ بهذه الأمثال المنسوبة لشخصيات فكاهية كأمثال جحا وغيره.

«جحا طلع النخلة خد بُلّغتُه وياه» «قالوا: ياجحا امتى تقوم القيامة قال لما أموت أنا» - «قالوا ياجحا فين مراتك قال بِتطحن بالكرا، وطحينك؟ قال: «كَريت عليه قالوا: كنت خلّى مراتك تطحنه» - «قالوا: ياجحا مراة أبوك تحبك قال هى اجننت!!» (٩).

وهذا الأسلوب الذى تتخذه النادرة يغاير تمامًا أسلوب الحكاية الشعبية، ذلك أن الحكاية تهدف إلى النقد الاجتماعى بطريق مباشر بينما تتوسل النادرة بالطريق الملفوف للوصول إلى ذلك. ولو اتخذت طريق التحامق والتخليط.

والبطل فى النادرة - إذا جاز لنا أن ندعى لها بطلاً - لا يستطيع أن يمارس ألواناً مختلفة من الأحداث لأنه لايقوم بدور رئيسى، والدور هنا هو دور الجزئيات المتتابعة المتآلفة وصولاً إلى النهاية من أقصر الطرق وأقربها، بينما نجد أن البطل فى الحكاية عبارة عن حركة دائبة فى كل الاتجاهات لايحده زمان أو مكان، ويستطيع الخيال الشعبى أن يتغلب على حدود الزمان والمكان ليفتح الطريق أمامه للوصول إلى الغرض.

***

٣. النادرة والحدوتة «حكاية الجان»:

لقد اشتملت كثير من النوادر على بعض ملامح الخيال، فلقد لعب الخيال الشعبى دورًا واضحاً فى خلق الجو المرح، وأفادت النادرة من ذلك فى صنع أجواء خفيفة الظل قد تساعد بلا شك على كسر حدة الهموم، وتخفيف وطأة الحياة على الإنسان، ولقد يقال إن النادرة من أكثر وسائل التعبير الشعبية التصاقًا بالإنسان، فهى أكثر واقعية لأنها ترتبط بحياة الناس اليومية، وتظهر بصورة عفوية فى كثير من الأحيان، وفى الوقت المناسب، وهى فى هذا تقترب من المثل. وقد يقال إنها تأثرت بطريقة أو بأخرى بالأنماط المختلفة للحكاية الشعبية كحكايات الجان «الحدوتة» والحكاية الخرافية والنكتة.... ولكنها فى الواقع ربما كانت أقل ألوان الحكاية الشعبية تأثرًا بهذا الاتجاه الخيالى، فهى إذا استخدمت الخيال فلكى تصل إلى غرض مباشر، ثم هى لاتستطرد فى هذا الاتجاه لطبيعة تكوينها الصغير.

وبينما نرى الحكاية الخرافية أو الحكاية الأسطورية تحلق فى أجواء بعيدة عن الواقع، والحكاية الشعبية تميل إلى الاقتراب من الإنسان، فتتوسل بالأحداث التاريخية لكى تؤدى دوراً محدداً، وتستعين بالخيال للتغلب على الحدود الزمانية والمكانية، نجد أن الخط النادرى يميل إلى الانحراف الشديد نحو الإنسان العادى، فتتابعه النادرة فى حركته اليومية وتعكس مواقفه من الناس ومن الحاكم.... إلخ.

ومن المناسب أن نستعرض إحدى «الحواديت» ونعرض معها إحدى النوادر، حتى نتبين المدى الذى بلغته النادرة فى مجال الخيال وصولاً إلى غرضها والمدى الذى بلغته للاقتراب أو الإفادة من «الحواديت» أو «حكايات الجان».

تقول «الحدوتة»[١٠]:

«فى مرة من المرات ولدت إحدى السيدات بنتاً سفاحاً، وارادت أن تتخلص من عارها، فذهبت بها إلى الغابة ووضعتها قريباً من عش الغربان وتركتها، وبعد فترة جاءت الغربان فوجدت الطفلة ملفوفة فى ملابسها، فأخذتها ووضعتها فى عشها، وأخذت تعتنى بها وتربيها حتى غدت فتاة «تبارك الخلاق فيما خلق» جمال وفتنة ودلال.

وفى إحدى المرات امتطى الأمير حصانه وذهب للصيد فى الغابة، وعندما أصابه التعب مال بحصانه إلى ظل الشجرة التى فوقها الفتاة، وكان يمر تحت هذه الشجرة جدول ماء، فاقترب الأمير من الماء ليسقى حصانه، فوجد وجه الفتاة منعكساً على صفحته، فنظر إلى أعلا فبهره جمالها، فحاول أن يحملها على النزول، ولكنها كانت ترفض، وعندما أعيته الحيل تركها وذهب مهموماً إلى قصره، وطلب مشورة وزيره، فأشار عليه أن يستعين بأمنا العجوز لعلها تجد الحل، فأرسل فى طلبها ووعدها بمكافأة سخية إذا استطاعت أن تمكنه من الفتاة التى رآها على الشجرة، وفكرت فترة ثم قالت له: احضر لى خروفاً وسكيناً وأرنى الشجرة، وعليك أن تتوارى بحصانك بعيداً، وعندما تنزل الفتاة تخطفها.

واختارت العجوز وقتاً لا تكون فيه الغربان فى أعشاشها، وأخذت الخروف إلى تحت الشجرة المقصودة، وطرحته وقيدته وقلبت السكين وأخذت تقطع رجل الخروف تريد أن تذبحه، وكانت الفتاة تتابعها فنادت عليها: «من رجيبته ياأمه العجوزة من رجيبته»[١١]، فنقلت العجوز السكين المقلوبة إلى بطن الخروف وحاولت فنادت الفتاة عليها ثانيا، ونقلت السكين إلى إلية الخروف، فنادت الفتاة عليها مرة ثالثة، فالتفتت إليها العجوز وطلبت مساعدتها على ذبحه لأنها لاتعرف، فامتنعت فى أول الأمر، وبعد محاولات مستميتة من العجوز نزلت الفتاة لتريها

كيف يكون الذبح، فأسرع الأمير وخطف الفتاة إلى قصره وتزوجها، وعاشوا فى الثبات والنبات، وخلفوا صبيان وبنات».

فإذا نظرنا إلى هذه «الحدوتة»، فإننا نجدها متكاملة كوحدة قصصية ولكنها ليست معقدة البناء، وربما كان هذا هو السبب الذى جعلها «تستقر فى سطح الكيان الاجتماعى واتخذت وسيلة من وسائل التسلية والترفيه، كما اتخذت أداة الإثارة انتباه الطفولة»[١٢]. فأحداثها تسير بلا مشكلات حقيقية، وتخلو من الصراع والتناقض ولا تضيع فى زحام الأحداث وتشابك المواقف.

أما أبطالها فهم الأمير والفتاة والعجوز والوزير، وكل منهم يؤدى دوره المرسوم، فالأمير يخرج للصيد فيعثر على الفتاة التى خلبت لبه، وتعجز إمكاناته الفكرية عن تحقيق رغبته، وتتدخل العجوز للمساعدة. وفى النهاية تتحقق الرغبة. هكذا تسير الحدوتة ببساطة شديدة دون لجوء إلى اللف والدوران وإلى العناء والعنف.

والفتاة التى تعيش ولاتعرف لها أهلاً إلا الطيور، ولاتعرف لها سكنًا غير غصن الشجرة، ويلعب الخيال كثيراً فى رسم حياتها، وتأتى المصادفات لتكمل الدور الذى رسمه الخيال، وعندما تكتمل أنوثتها وتصبح مثارًا للفتنة يأتى الفارس ليخطفها ويتزوجها.

والعجوز تلك الشخصية التى يستعين بها البطل على مشكلته، ويغريها بالمكافأة فتستخدم الحيلة التى تجيدها لتحقيق مايريده الأمير «ويا بخت من وفق راسين فى الحلال» والوزير الذى يمثل همزة الوصل بين الأمير وبين الحل.

فهنا نجد الحياة بلا مشكلات حقيقية وأبطالها كما يقول كراب «نمطيون وعددهم قليل ـ البطل والبطلة والمنقذ الكريم»[١٣] كما أن البطل ـ كما يقول الدكتور يونس ـ لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه، وإنما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها بجميل صنعه لها أو فضيلة تفتنها أو كلام يخليها[١٤]. وهى تختتم بجو من السعادة والهناء ومن هنا قيل: «إن غايتها التسلية والإمتاع كما تساعد على إضاءة شعلة صغيرة من الأمل فى قلوب كثيرة»[١٥].

وإذا كانت هناك مشكلة فحلها ميسور وليس هناك صعوبات أمام أبطالها، فهم يعيشون حياة متفائلة، وإذا كانت هناك مشكلات هينة فنهايتها السعادة والهناء «والعيش فى الثبات والنبات والصبيان والبنات...»إلخ.

ومن ناحية أخرى، فهى تعكس معتقدات اجتماعية سائدة، وتبين علاقات تعتمدها العلاقات الاجتماعية وأصول العادات والتقاليد الشعبية، فالجمال ـ وبخاصة جمال الشكل ـ مرغوب بل

هو مطلوب، والحب من أول نظرة مسألة معترف بها، وليس هناك مايمنع من أن تقترن فتاة من طبقة فقيرة بأمير من طبقة الأمراء، وكأن المجتمع يقول لماذا لايحدث ذلك؟ وهل هناك مبرر للطبقية والحواجز الاجتماعية؟، مع ذلك فأمام الجمال الجسدى تتلاشى كل الفوارق الاجتماعية.

أما النظرة إلى اختلاف الأجيال فهى واضحة، فالشباب عديم الخبرة، وهو مضطر إلى الاستعانة بخبرة الشيوخ وحيلتهم وتجربتهم.

وتقول النادرة:

«كان مرة جحا راح السوق وخد معاه حماره وربطه فى سور السوق، وجه حرامى وسرق الحمار، ولما أهل البلد عرفوا إن جحا انسرق حماره، قعدوا يسخروا منه، ويقولوا: جحا اللى بيسرق انسرق؟!، وبعد مدة بيتفرج جحا فى سوق بلد بعيد عن بلده، لقى حماره بيتباع، وراح عنده وقال اللى بيبيع الحمار: اتفصل الحمار بكام؟ فرد عليه وقال له: بعشرة جنيه. قال له جحا: أنا هدّيك فيه حداشر جنيه بس تعالى معايا البيت وخد الفلوس، لأنى مارضتش أجيب معايا الفلوس لأحسن يتسرقوا. وهما فى الطريق إلى البيت، قال جحا للراجل: أنت تركب شوية وأنا أمشى، وأنا أركب شوية وأنت تمشى، وعمل حسابه جحا بأنه يخش البلد وهو راكب، والحرامى ماشى وراه، وبعدما وصل البلد، أهل البلد بيقولوا له مبروك ياجحا أنت جبت الحمار منين؟ مبروك أنت لقيت الحمار فين؟ رد عليهم جحا وقال: قولوا له لحسن جاى يقبض، وكل واحد يقول له مبروك ياجحا يقول: سمّعوه لحسن جاى يقبض... لغاية الحرامى ماخد باله بأن جحا هو صاحب الحمار اللى هو سارقه فراح هارب»(١٦).

فالناظر إلى هذه النادرة يتبين له أنها حكاية متكاملة، بحيث لايستطيع أن يتوقف عند جزء منها ويقول: هنا قد ينتهى، ذلك أن فكرتها تكتمل عند الانتهاء من روايتها، فهى كوحدة قصصية لا غبار عليها من الناحية البنائية، وهى فى هذا تتفق مع الحدوتة السابقة، وهما إذن من أسرة واحدة هى أسرة الحكاية الشعبية.

أما شخصياتها فلا تتعدى شخصية البطل «جحا» وشخصية أخرى مساعدة هى شخصية «اللص»، ويؤكد على ذلك كراب حينما يقول: «وإذا كان عدد الشخصيات قليلاً فى حكايات الجان فأجدر به أن يكون أقل من ذلك فى الحكاية المرحة»(١٧).

وإذا كان بطل الحدوتة هو الأمير الذى لايحتك بالجماهير، وكل مايعنيه هو تحقيق مآربه وإشباع رغباته، وهناك فى حاشيته من يتولى هذه المهمة، وعلى أتم استعداد لعمل المستحيل،

وإلا فالويل له، إذا كان بطل الحدوتة هو هذا الذى يعيش حياته الخاصة، فإن البطل فى النادرة هو - فى الواقع - بطل شعبى، وبطولته تقوم على أساس مركزه فى المجتمع سلباً أو إيجابًا، فشخصية جحا شهيرة فى مجتمعها، وهذه الشهرة ليست موروثة ولكنها مكتسبة، ومن ثم فإن كل مايحدث لجحا يرصده المجتمع، ويعلق عليه إما بالإعجاب والدهشة وإما بالسخرية، وكذلك المجتمع بالنسبة لجحا فهو ساخر منه أو مدافع عنه أمام الحكام.

وفى هذه النادرة قابلت جحا مشكلة هى سرقة حماره، وعليه أن يحل هذه المشكلة بما يرضى غروره، وبما يرضى الناس الذين مافتئوا يسخرون منه، ومن قلة حيلته أمام «الحرامى»، وعليه الا يلجأ إلى الغير كما لجأ الأمير فى الحدوتة، وإذا كانت لدى الأمير تلك الحاشية التى تفعل المستحيل من أجل إسعاده، فلدى جحا الجماهير بسخرياتها المريرة وتعليقاتها اللاذعة، ولابد له من أن يتحول إلى شخصية إيجابية يواجه الأحداث دون تباطؤ.

وإذا كانت المشكلة لدى الأمير فى الحدوتة غير عسيرة على الحل، لأن هناك حاشية تفكر له، وكل من فيها يدلى بدلوه، وهنا تأتى الحيلة بعيداً عن البطل لكى تساعده على بلوغ غايته، وتحل له مشكلته فى هدوء ويسر وسهولة، فإن المشكلة فى النادرة تصبح عسيرة الحل، وحلها يقع على جحا بمفرده، وهنا لابد له من أن يمعن تفكيره ويستخدم ذكاءه وحيلته ودهاءه، لكى يسكت الألسنة التى تلهب ظهره بتعليقاتها.

أما الأماكن فهى فى الحدوتة «الغابة والشجر والطيور»، والشخصيات هى الأمير والوزير والعجوز وفتاة الشجرة، وهذه كلها لاتنتمى للبيئة، وربما كانت حفريات قادمة عبر التاريخ ومن أماكن أخرى، أما النادرة فأماكنها منتزعة من البيئة، وهى تعبر عن العلاقات الاجتماعية فى صورتها اليومية. فهى مربوطة إلى البيئة ومشدودة إلى العلاقات الإنسانية.

وإذا كان الخيال فى الحدوتة يشد السامع إلى أجواء قد تبتعد عن واقعه، أجواء خيالية خفيفة الظل، فإن الخيال فى النادرة خيال واقعى - إن صح هذا التعبير - لأنه لا يشد السامع بعيدًا عن المجتمع أو البيئة. وبينما تستخدم الحدوتة عنصر الخيال لربط عناصر العمل، ولخلق جزئيات الحدوتة، نجد أن الخيال فى النادرة يستهدف الوصول إلى حل المشكلة، ومن ثم قيل: «إن الخوارق تحتل مكانة ظاهرة فى حكايات الجان على حين أنها تتضاءل كثيراً فى الحكايات المرحة»(١٨).

وعلى ذلك نستطيع أن نقول إن الحدوتة - وهى تستخدم الخيال - إنما تستهدف التسلية والإمتاع وجذب الناس بعيدًا عن واقع العالم المرير، وفى هذا تخفيف من أعباء الحياة

وهمومها، بينما نجد أن النادرة تصل إلى هذا الهدف عن طريق آخر هو طريق الفكاهة، فهى تثير فى الناس روح المرح والتفاؤل، أو هى بجو المرح الذى تشيعه تصرف بخار الكبت، وكان كراب محقاً حينما قال: «بينما ترمى حكاية الجان إلى تحقيق متعة أو إبداء موعظة تريد الحكاية المرحة أن تسرى عن قرائها ومستمعيها، وتريد أن تثير فيهم روح المرح، ذلك أن الدعابة من سماتها الأساسية، بل يقاس نجاحها أو فشلها بقدر ماتحققه من إشاعة المرح»(١٩).

وهكذا نجد أن هناك خطوطاً تتوازى، وأخرى تتقاطع فى كل من الحدوتة والنادرة، ولكنهما تستهدفان فى النهاية الإنسان. الإنسان المتعب، فالأولى تسليه وتمتعه والثانية تطربه وتفرحه.

***

٤. النادرة والحكاية الخرافية «حكاية الحيوان».

من البديهيات التى لاتحتاج إلى نقاش أن الإنسان قد ارتبط منذ طفولته البدائية بعالم الحيوان الذى يحيط به. فوجد بجانبه الطيور والحيوانات على اختلافها تشاركه حياته، ومن خلال ملاحظاته المتكررة وتجاربه مع بعضها استطاع أن يعرف طباعها، وأن يميز أشكالها وخصائصها، ووجد أن بعضها ينزع إلى الألفة والوداعة فهى تمثل عنصر الخير، وبعضها ينزع إلى المكر والشر، ومن ثم تعبر عن عنصر الشر، ومن هنا فإن موقف الإنسان منها هو فى بعض الأحيان موقف الصديق، وفى الأحيان الأخرى موقف الخصم، هذان الموقفان يحتاجان إلى التفسيرات الضرورية، لذلك أيضاً نزع الإنسان إلى أن «يخترع ذلك القصص الذى يستطيع أن يمده بالتفسيرات المطلوبة»(٢٠) التى تساعده على استئناس الحيوانات الشريرة أو درئها، واحتضان الحيوانات الأليفة.

وأفاد أيضًا من ناحية علاقة الحيوانات بعضها بالبعض الآخر، وحاول أن يرصد علاقاتها فى حكايات دارت حول هذه الحيوانات، وحاول أن يصل منها إلى غرض، ربما كان أخلاقيًا، وربما كان تعليميًا، ومن أمثلة ذلك «كليلة ودمنة»، لبيدبا الذى ترجمه عبد الله بن المقفع إلى العربية، فقد جعل بيدبا «كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير: ليكون ظاهره لهوًا للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة، فصار الحيوان لهواً، ومانيطق به حكمة وأدباً»(٢١).

ومن المناسب أن نعرض لإحدى هذه الحكايات ثم نعرض نادرة تستخدم الحيوان لنرى إلى أى مدى استخدمت كل منهما الحيوان.

أما الحكاية التى نعرض لها فهى حكاية «القملة والبرغوث» التى عرضها بيدبا فقال:

«قال دمنة: زعموا أن قملة لزمت فراش رجل من الأغنياء دهرًا، فكانت تصيب من دمه وهو

نائم لا يشعر، وتدب دبيًا رفيقاً، فمكثت كذلك حيناً حتى استضافها ليلة من الليالى برغوث، فقالت له: بت الليلة عندنا فى دم طيب وفراش لين، فأقام البرغوث عندها، حتى إذا أوى الرجل إلى فراشه، وثب عليه البرغوث فلدغه لدغة أيقظته وأطارت النوم عنه، فقام الرجل مذعورًا وأمر أن يفتش فراشه فنظر فلم ير إلا القملة فأخذت فقصصت (قتلت بالظفر)، وفر البرغوث، وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أن صاحب الشر لايسلم من شره أحد، وإن هو ضعف عن ذلك جاء الشر بسببه»[٢٢].

فقد وجدنا فى الحكاية السابقة النقاط التالية:

- حديث القملة والبرغوث وهى لاتخرج عن لغة الإنسان وحواره.

- السلوك الحيوانى الواضح، ويتمثل فى لدغة البرغوث وفراره، أما القملة فهى بطيئة الحركة.

- وضوح المغزى الأخلاقى فى نهاية الحكاية.

وعلى هذا نستطيع أن نقول إن الخرافة «حكاية الحيوان» عبارة عن قصة قصيرة اكتسبت فيها الحيوانات بعض السمات والخصائص الإنسانية، ولكنها تمارس سلوكها الحيوانى مستهدفة بذلك غاية أخلاقية أو تعليمية أو انتقادية.

ويقول عنها الدكتور يونس: «الخرافة عبارة عن حكاية الحيوان تستهدف غاية أخلاقية وهى قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناس، وتحتفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية، وتقصد إلى المغزى الأخلاقى»[٢٣].

ويرى «كراب» أن حكاية الحيوان فى أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها، فهى حكاية ترمى إلى شرح علة أو غاية[٢٤].

وتضيف الدكتورة نبيلة إبراهيم: «إن أول شىء يسترعى نظرنا فى الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقى، فهى تكافئ الخير بالخير والشرير بالشر، ثم هى تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه حياتنا»[٢٥].

وتقول النادرة:

«فى مرة من المرات لقى جحا وزة فى الطريق، فزاغت عينيه وعاوز ياخدها، ولكنه كان خايف على اسمه بين الناس، فقعد يفكر: تعمل إيه ياجحا.. تعمل إيه ياجحا، وأخيرًا قعد ينادى بالصوت الحيانى: «ياللى ضايع له ويكمل الكلمة بصوت واطى ويقول: «وزة»، فالناس ماتسمعهاش، فخد الوزة بيته»[٢٦].

هذا ولما كنا بعيدين عن مجال البحث عن الأصول الأولى لكل من حكاية الحيوان والنادرة، وارتباط كل منهما بالإنسان البدائى، فإنه يجدر بنا أن نعنى بأبرز الظواهر فى كل منهما، وبعض نواحى الالتقاء والاختلاف.

ففى حكاية الحيوان نستطيع أن نلمح ماتحمله هذه الحيوانات من أبعاد إنسانية، بالرغم مما يبدو فى أفعالها من طبيعة حيوانية، وربما كان ذلك لأنها تتوخى الوصول إلى الغرض من أقرب الموارد:

فالقملة تصيب من دم الإنسان وتدب دبيباً رفيقاً، والبرغوث الذى وثب على النائم فلدغه وفر، لأنه يقف هنا وهناك ويصعب الإمساك به، والقملة بصفاتها الحيوانية لاتستطيع مايستطيعه البرغوث. وهذه كلها طبيعة حيوانية لاشك فى ذلك.

أما عندما تستضيف القملة البرغوث فى حكايتنا هذه، أو عندما يتحاور الكركى والذئب فى حكاية «الكركى والذئب» أو عندما يتحاور الأسد الهرم والذئب فى الحكاية المعروفة، فإن هذه الأعمال لاتعبر إلا عن فعل إنسانى. ففى حكاية الحيوان يمزج الفعل الإنسان بالطبيعة الحيوانية، فنرى الصفات الإنسانية تخلع على الحيوان، وتتخذ منه وسيلة للوصول إلى الهدف «ولابد للحكاية من شرط جوهرى هو أن تكون متقنة جيدة ممتعة منطقية فى بنائها، تحمل إلى الناس غاية أخلاقية»[٢٧]، والحيوان هنا يؤدى دوراً رئيسياً لايمكن الاستغناء عنه لأنه بطل هذه الحكايات وإن توخت الحكايات غايات إنسانية، والحيوان هنا ليس بعيداً عن الواقع، ولكنه يعيشه.

بينما نجد أن الحيوان فى النادرة لا دور له على الإطلاق، واستخدام النادرة له استخدام هامشى، بحيث يمكن استبدال حيوان بآخر دون أن يتحلل بناء النادرة، أو تعجز عن الوصول إلى هدفها، فإذا استبدلنا الأوزة فى النادرة السابقة بطير آخر من جنسها، فهل تتأثر النادرة بذلك؟ وإذا شبه لنا الأوزة بشىء آخر فهل تتأثر بذلك؟.

وربما كان للطابع الواقعى الذى يغلب على النادرة دور فى هذا، فأبطال النادرة شخوص إنسانية، ولايمكن أن يكونوا غير ذلك لاختلاف طبيعة الهدف.

كما أن شخوص النادرة تعبر عن مواقف وعلاقات إنسانية ترتبط بالبيئة، وغالبًا ماتكون البيئة المحلية، بينما نجد أن الحكاية الحيوانية تعبر عن قضايا فكرية كدٌ رواة القصص الحيوانى فى استخراجها «وعلى هذا فإن هذه القصص لا ترجع فى أصلها إلى الاختراع المعضل الذى تثيره حياة الحيوان فحسب، ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط الفنى الذى تمتد أطرافه من الرواة البارعين للحكايات فى الشعوب البدائية إلى مؤلفى الخرافات الهندية والكلاسيكية والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى»[٢٨].

٥ ـ النادرة والأسطورة:

إن الحديث عن النادرة والأسطورة هو ضرورة يفرضها الانتماء الواحد، فهما تنتظمان فى سلك الحكاية الشعبية وتصدران عن وجدان جمعى وتتجهان إلى الجماعة، وإن اختلفت ظروف ووسائل وأهداف كل منهما.

والاهتمام بالحديث عن الأسطورة ينبع من أنها تعد ـ فى رأى بعض العلماء ـ «بمثابة المنبع أوالأصل الذى تتفرع عنه الحكاية الشعبية»(٢٩). ثم إن المزح والفكاهة ليست بعيدة عن الأسطورة، فإننا نجدها فى أسطورة إيزيس وأوزوريس وسيلة استخدمها «ست» لاستدراج أوزوريس لكى يرقد فى صندوق جعله مناسبًا لجسمه يملؤه تمامًا وهو ممتد فيه، لكى يتخلص منه (٣٠) كما أن العوالم التى تخلقها الأسطورة ـ على الأقل بالنسبة للمتأخرين ـ ليست إلا وسيلة للتسلية والإمتاع وهو ما تعنى به النادرة فى جانب من جوانبها.

وتحكى أسطورة «رع» الفرعونية ذلك الإله الأكبر إله الشمس الذى كان يبدأ يومه مع الفجر بالاستحمام، ثم يلبس ملابسه وينطلق وحوله جنود الموكب إلى ضفة النهر، فيركب زورقه بين هتاف الناس والآلهة «تباركت يارع... ياخالق السموات والأرض..»، ومن الشرق تبدأ دورة كل يوم لتنتهى بعد ذلك فى الغرب، ويختفى الموكب وتظلم الأرض ويصل «رع» إلى حدائق «إيالو» حيث يرقد رقدة قصيرة، وبعدها ينهض ليبزغ الفجر من جديد.

وكان يهدى الناس ويقضى شكاوى المظلومين ويعلمهم التعاويذ الواقية، ولكنه كان يحتفظ لنفسه بسر اسمه الإلهى، وهو سر القوة التى يحكم بها عالمه الكبير.

وتمنت إيزيس أن تعرف سر ذلك الاسم وظلت تتحين الفرص، حتى إذا دبت الشيخوخة فى أوصاله، وصار لعابه المقدس يسيل من بين فكيه على الأرض، أسرعت إلى حفنة من التراب المعجون باللعاب وعجنتها على شكل حية ودفنتها فى طريق «رع» اليومى، حتى إذا مر حيث ترقد الحية أنشبت فى قدمه أنيابها، فصار يصرخ ويطلب العلاج، ولم تنجح تعاويذ الآلهة فى تسكين الآلام، فصرخ يطلب إيزيس ربة السحر واستدرجته لتعرف سر اسمه الإلهى، وأمام آلامه وأوجاعه الشديدة اضطر إلى البوح بسر الاسم الأعظم ونجحت إيزيس فى الحصول عليه.

وهكذا زالت قوة «رع» ونزل الهوان عليه، وصار الناس يسخرون منه ويتغامزون ويتسابقون إلى الهزء منه. فطلب ابنته «سخمت» والجد الأعظم «فو» الذى يسكن وسط السماء وباقى الآلهة، وانعقد المؤتمر الذى قرر أن تقوم «سخمت» بالانتقام من البشر، فأخذت تذبح وتقتل

وتعب الدم وصرخ الناس، فطلب منها «رع» أن تكف، ولكنها أبت وتمادت في القتل، فصنع سائلاً مسكرًا يشبه الدم، فأخذت تعب منه حتى استلقت، ثم عادت الحياة إلى الأرض، ولكن الشيخوخة كانت قد أخذت تزيد من وطأتها على «رع»، فطلب عقد مؤتمر الآلهة، وأخبرهم أنه لم يعد يحتمل وأنه سيرحل، وتوسل الناس إليه أن يبقى دون فائدة.

وتحولت «نوت» ابنة «رع» إلى بقرة، وارتفعت به حتى أصبحت كالقبة، وساعدها أخوها «شو» على حملها، وصارت فيما بعد السماء التى تغطى الكون، وراح «رع» ينثر على صفحتها النجوم لتنير الليل، وأخذ ينظم العالم الذى اكتشفه من فوق ظهر البقرة واستمرت الحياة تسير»(٣١).

من هذه الأسطورة نستطيع أن نستخلص الحقائق التالية، فمن ناحية هى تعبر عن مجتمع الآلهة وتخيلات الإنسان لما يدور فيه، وهو يربط بين هذا المجتمع وبين مجتمعه لما يظهر بينهما من اتصال، وهذه السمات «السمات الألوهية» تظهر كثيرًا من أساطير الشعوب، حيث يدور أغلبها حول أعمال الآلهة ومآسيهم والصراعات التى قد تنشأ بين آلهة الخير وآلهة الشر(٣٢)، وقد يمتزج الجانب الإلهى بالجانب البشرى، فتتكون منه الشخصية الخارقة التى تستطيع أن تمزق حجب الزمان والمكان.

أما النادرة فليس لديها من الإمكانات مايؤهلها لاستخدام هذا الدور، فهى من ناحية قد ارتبطت بالعالم الأرضى، بل هى قد ارتبطت بالعالم البيئى ـ عالم العلاقات اليومية وما فيه من حيل وخداع وكذب ونفاق وتحامق، ومن ناحية ثانية «لم يحاول واضعو النوادر أن يجعلوا أبطالها فوق مستوى الناس العاديين، بل نجد على نقيض هذا ـ أن هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون فى الحكايات المرحة ـ هم شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة وتتعرض للنزوات المألوفة»(٣٣).

هناك حقيقة كبرى تعبر عنها الأسطورة، وهى حقيقة ترتبط بالدين والفلسفة وتتعلق بالشر والخير، عالم الظلام وعالم النور، وأن هذا الصراع غالباً ماينتهى لصالح الخير(٣٤). ويرى أصحاب نظرية التفسير الدينى أن الأساطير هى فى الأصل مجموعة من القصص الدينية عرفتها الشعوب على مر الأيام، وورد ذكرها عند كل شعب فى كتبه السماوية(٣٥). وقد استخدمها الدين لتدعيم الأخلاق، فالأساطير هى التى تخلق العقيدة فيما وراء الطبيعة(٣٦).

والأساطير من هذه الزاوية قائمة على أساس من الحقيقة، لذلك فقد رافقت الإنسان منذ القدم ومازالت ترافقه، لأنها قائمة على الصراع الأبدى بين الإنسان والطبيعة، وهى محاولة

لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهى تفسير له ولا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[٣٧].

بينما نجد أن النادرة هى محاولة لفهم المجتمع وتفسيره، ومن ثم فقد نشأت مع محاولات الإنسان لإنشاء نظام اجتماعى. فهى تعبر عن العالم الأرضى فى مقابل العالم العلوى الذى تمثله الأسطورة، وكذلك غلب عليها الطابع الواقعى، ومن شأن هذا اللون ـ الذى يرتبط بالمجتمع والنظام الاجتماعى ـ أن يحدث المواءمة بين العناصر الواقعية التى تحتويها النادرة وبين الظروف المتجددة دوماً، فهى تواكب التطور وتعيش الحاضر.

وعلى الرغم من أن النادرة قد تتعرض فى بعض فترات التاريخ لبعض السهام وبخاصة فى المراحل الأولى لبناء الدولة ـ أية دولة ـ، وقد وجدنا ذلك فى المراحل الأولى لبناء الدولة الإسلامية، حيث كانت هناك حاجة ماسة إلى الجدية فى العمل لبناء الدولة الجديدة، وكان الجميع مشغولين بالفتوح تارة والتجهيز لغيرها تارة أخرى. نقول على الرغم من ذلك فقد استطاعت النادرة أن تحافظ على كيانها، وذلك لطبيعتها ولأنها ترتبط إلى حد كبير بالحاضر، فاستمدت عناصرها من الحاضر، كما أنها ارتبطت بظاهرة الضحك وهى ظاهرة ملازمة للإنسان فى أى مكان وأى زمان.

بينما نجد أن مثل هذه السهام عندما تعرضت للأسطورة لم تستطع الوقوف أمامها طويلاً، فعندما اصطدمت بالدين فى بعض المراحل المتأخرة[٣٨] آثرت الانزواء، فإذا كانت الأسطورة فى المراحل الأولى قد حاولت أن تفسر الكون تفسيرًا خيالياً، فقد جاء الدين بتفسيره الموضوعى، وأيدته الحقيقة العلمية ليدفع الأسطورة إلى ركن بعيد، ومن هنا أخذت تؤدى دوراً ليس هو دورها الحقيقى. وهذا الدور هى أن تملأ أوقات الفراغ «وتحاول أن تلذ وتسلى وتعلو فوق الواقع إلى عالم جديد اسمه عالم الخيال»[٣٩]. وهكذا صار موقفها أخيرًا حيث تمثل عالم الخيال فى مقابل عالم الواقع، أو عالم الماضى بمعتقداته وخرافاته التى كانت بمنزلة العقيدة اليومية للإنسان البدائى، وعالم الحاضر بصخبه وموضوعيته وظروفه المتجددة.

أما البطولة فى الأسطورة فيفسرها بعض العلماء بأنها ترمز لفكرة دينية أو خلقية أو فلسفية، فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزى، واحتفظت بالمعنى الحرفى[٤٠]. فالبطل «رع» هو كبير الآلهة وأبو الآلهة «يصرف كل أنواع الأعمال ويقابل الخلق ويهديهم، ويقضى على شكاوى المظلومين ويرفق بالمعذبين فيزيل عنهم الأوجاع، ويعلم الناس تعاويذ الوقاية من لدغ خطر الثعابين والحيات، ويمنحهم الطلاسم التى تطرد كل شرير من الأرواح، ولم يبخل «رع» على الناس أبداً بما يحمل من تعاويذ وطلاسم[٤١]، فهو هنا يرمز للخير الذى يعم الناس،

وحتى عندما ثار وغضب وقرر أن ينزل بالناس العقاب، ووجد أن العقاب أكبر من أن يتحمله الناس قرر العفو واستخدم قوته الإلهية فى درء الشر عن الناس.

ونجد مثل هذه الظاهرة ـ ظاهرة الصراع بين الخير والشر ـ فى الأساطير الإيرانية، حيث نجد «هرمزد» يمثل ينبوع الخير والإحسان والفضيلة و«أهريمن» يمثل بؤرة الشر والرذيلة،، وينتصر هرمزد وأعوانه فى النهاية، ويلقون بأهريمن فى جحيمه مرة أخرى(٤٢)، ونجد ذلك أيضاً فى مجموعة «كتاب العجائب» لهوثورن(٤٣) وغيرها.

وبعض العلماء يفسر البطولة تفسيرًا تاريخياً، وهو أن أبطال الأساطير كانوا فى الأصل بشرًا حقيقيين عاشوا فى الأرض، وقاموا بأعمال عظيمة ثم نسج حولهم الخيال الشعبى على مر العصور قصصاً رفعتهم إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة(٤٤).

وأيا ما كان فنحن أمام شخصيات ألوهية أو شخصيات هى مزيج من الألوهية والبشرية وهى تمثل الخير فى مواجهة الشر، وتدير أحداثاً أسطورية من البداية حتى النهاية، فهى أساس البناء الأسطورى، وهذه الشخصيات الأسطورية مازالت تلعب دورًا واضحًا فى الحياة الإنسانية حتى الآن حتى إننا وجدنا أن العسكرية اليابانية التى انبعثت فى الحرب العالمية الثانية، قد استندت إلى الأسطورة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية «تنتمى إلى أصل مقدس، وأنها ترجع إلى ما قبل مولد المسيح بستمائة وستين عامًا، وأنها تحكم اليابان منذ ذلك الحين»، وهى تؤكد أن «أرواح ثمانية ملايين من الآلهة ماتوا من أجل الإمبراطور ترقد فى معبد «باسوكونى»، وقد عادت اليابان إلى الاحتفال بذكرى تأسيس الأمة أو «آل كيخيسشسو» كمعبد قومى تزدهر فيه الأسطورة»(٤٥)، ولاشك أن هذه الأسطورة وسيطرتها على الجماهير يمكن أن تدفعها إلى التضحية بالنفس فى سبيل الإمبراطور الذى يمثل مزيجاً من الألوهية والبشرية.

فماذا عن الشخصية النوادرية؟

لقد وجدنا أن الأسطورة تتوسل بالخرافة لكى تخلق أجواء بعيدة عن حياة الإنسان، وإن لم تكن بعيدة عن تصوراته، وينشط الخيال لملء جوانب الأسطورة بشكل يثير الدهشة، ويبعث على العجب، وكلما شط الخيال فى خلق الصورة شاع الجو الأسطورى، وفى هذه الأجواء لانستطيع أن نجد إلا شخصيات غير واقعية «وتحدثنا الأسطورة عن أعمال أبطالها حديثاً أقرب إلى المعجزات منه إلى الأعمال البشرية»(٤٦). وقد وجدنا أنها إما شخصيات ألوهية، أو هى مزيج من الألوهية والبشرية فى بعض الأحوال.

إذ بنا نجد أن النادرة تقف فى الطرف الآخر: هو واقعيتها الصريحة حتى إنها «نجت من حبائل المدرسة الأسطورية»(٤٧) على حد قول كراب، فذهبت ترصد الحياة اليومية والعلاقات

التى تدور بين الناس، ومماينتج عن ذلك من مواقف ومفارقات، وطبيعى أن نجد شخصياتها منتزعة من البيئة فهى شخصيات إنسانية.

***

٦. النادرة والنكتة:

لقد كنا فى خلال الفصول السابقة نحاول البحث عن النادرة بصفتها حكاية أو خبرًا قصيرًا بين شقيقاتها من ألوان الحكاية الشعبية، وكانت زاوية الاهتمام هى الشكل أو الصورة التى تظهر عليها النادرة، وكذا نواحى الاقتراب أو الابتعاد بين ألوان الحكاية وبين النادرة، وإن كان الشكل هو المحور الرئيسى فى ذلك، وكنا من خلال ذلك نمس الجانب الفكاهى مسًا رقيقًا هينًا، لأن الألوان السابقة استهدفت جانب المتعة والتسلية والترويح، ولكن ماستهدفته شىء والفكاهة شىء آخر، فالفكاهة كانت وما زالت وسيلة للتسلية والترويح، ولكنها ليست هى التسلية ذاتها.

وعلى ذلك فإننا لم نناقش الجانب الآخر للنادرة، وهو كونها أسلوباً فكاهياً أو حكاية مرحة، وبديهى أن كلاً من النادرة والنكتة توصلنا إلى مرحلة الضحك والمرح أياً كانت درجته أو نوعيته، فهذه مسألة لاتحتاج إلى أن نقف عندها أو أن نشير إليها، فنحن - إذًا - أمام لونين يبعثان على الضحك فكيف يكون ذلك؟ وما وسيلة كل منهما إلى ذلك؟

لقد عرفنا النادرة بأنها حكاية قصيرة تتركز حول موقف يبعث على الفكاهة، فهل تخرج النكتة عن التعريف السابق؟

«دخل أحد البخلاء على زميل له فى وقت العشاء ليأكل عنده، فلما رآه زميله قادماً وقف وقال: نويت أصلى سنة قدام.

فجلس البخيل الأول وقال: وآدى قعدة ليوم القيامة»(٤٨).

نقول هل تخرج هذه النكتة عن التعريف السابق؟ فقد رأينا فيها «الحكاية القصيرة»، ورأينا فيها «الموقف الذى يبعث على الفكاهة» وهل يمكننا أن ندرج هذه النكتة فى سلك النادرة؟

للوهلة الأولى نلاحظ أن هناك خلافًا واضحاً، فالنكتة ليست من الطول بحيث تصل إلى مستوى النادرة، ويمكننا أن نقول إن الفرق بين النادرة والنكتة كالفرق بين القصة القصيرة والأقصوصة من حيث الحيز الزمانى - إن صح هذا التعبير، ذلك أن «الإيجاز يعد من أهم لوازم

النكتة، فإن هى طالت فإنها قد تتميع»[٤٩]، وعلى ذلك فليس لنا إلا أن نؤكد أن النادرة تستغرق وقتاً أطول من النكتة، وهذه إحدى السمات الواضحة المطردة للنادرة، ونقول: «المطردة» لأننا سوف نجد أن هناك نوادر قد تقصر عن النكتة حتى تصبح مثلاً أو قولاً مأثوراً، أو نوادر تعبر عن حضور البديهة أو تمثل ضرباً من الذكاء والفطنة فمن ذلك:

ـ قال رجل لأحد الفقهاء: إذا نزعت ثيابى ودخلت النهر أغتسل، أتوجه إلى القبلة أم إلى غيرها؟ قال: توجه إلى ثيابك التى نزعتها».

ـ وقف أبو العيناء على باب «صاعد» فقيل له: هو يصلى، فانصرف وعاد فقيل له: فى الصلاة. فقال لكل جديد لذة.

ـ قال مروان لحبيش بن دلجة: أظنك أحمق، فقال: أحمق مايكون الشيخ إذا عمل بظنه[٥٠].

ومن ذلك:

قال يا جحا عد غنمك قال: واحدة نايمة وواحدة قايمة، قال ياجحا حماتك بتحبك، قال: علشان بحب بنتها، جه المزين يفتح بأقرع استفتح، المكسح رايح يتفسح، هبلة ومسكوها طبلة[٥١].

ومع ذلك فقد تمتد النادرة إلى عدة صفحات، وقد تسير فى اتجاهات جانبية بعيداً عن الخط المحورى، كما هو الحال فى «ألف ليلة وليلة» على خلاف ماتقوله الدكتور نبيلة إبراهيم من أن «النادرة هى الأقصوصة التى لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولاتقصر إلى النكتة»[٥٢]، فنحن نثق ـ إلى حد ما ـ فى الفقرة الأخيرة حيث إن النادرة لاتقصر حتى تصل إلى مستوى النكتة، ولكننا نختلف بالنسبة لباقى الجملة، ذلك أننا إذا قصرنا النادرة على الأقصوصة الصغيرة وعزلناها عن الحكاية الهزلية، إنما نعزل كثيرًا من نوادر جحا ونوادر كليلة ودمنة ونوادر ألف ليلة وليلة وغيرها.

ومهما يكن فإن النادرة أطول نسبياً، وأكثر تفصيلاً من النكتة، وهنا نصل إلى كيفية إثارة الضحك فى كليهما.

ـ المدرس: ما البلد اللى قبل ميت غمر؟

التلميذ: ٩٩ غمر.

ـ بائع الصحف للحلاق: تاخد الأهرام؟

ـ لا.

ـ تأخد الأخبار.

ـ لا.

ـ امال تاخد إيه؟

ـ آخذ دقنك(٥٣).

ففى هاتين النكتتين وجدنا أننا وصلنا إلى مرحلة الضحك بعد جملة أو اثنتين، وقد كانتا من السرعة بحيث وجدنا المفاجأة تصدمنا. ففى النكتة الأولى كنا نتوقع أن يجيب التلميذ إجابة صائبة فيقول: «زفتى»، أو حتى يجيب إجابة خاطئة فيقول أى بلد، وهنا تتسابق الإجابة بالصواب أو بالخطأ مع السؤال، ولكننا وجدنا الإجابة غريبة عن السؤال ومفاجئة، وغرابتها أتت مما يسمى «بذهول اللغة»، والاعتماد على المغالطة «أو على جمع المتشابهات التى تختلف فى الحقيقة أبعد اختلاف»(٥٤). فلفظ «ميت» فهم على معنيين أحدهما وهو مايريده السائل، والثانى لفظ «ميت» المأخوذ من العدد «مائة»، وهنا لايسع المستمع أمام هذه المفاجأة إلا أن يضحك لهذا الذهول غير المتوقع. وتستند الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى هذه الحقيقة فتقول: «والنكتة تهدف إلى الوصول إلى إدراك مفاجئ لبعض مظاهر الحياة التى يعيشها الناس ولايدركونها بوضوح، ويتحقق هذا عن طريق وظيفتين أساسيتين للنكتة هما: المقارنة والمفاجأة... فالمفاجأة هى الجسر الذى يقع بين الذات القادرة على إثارة الضحك وبين الشىء الباعث على الضحك»(٥٥).

وإلى هنا يصل المستمع إلى مرحلة الضحك من غير أن يترك لعقله عنان التفكير والمتابعة والتصور، ولقد كان برجسون على حق حينما قال: «التنكيت نوع من الاستعداد فى المرء لأن يصور مشاهد هزلية عابرة، على أن يكون هذا التصوير من الخفاء والخفة والسرعة بحيث يكون كل شىء قد انتهى متى بدأنا بأن نلمح هذه المشاهد»(٥٦).

بينما نجد أن النادرة تميل إلى الحكاية، لذلك فهى أطول من النكتة، كما أنها تأخذ المستمع فى سياحة تصورية، ويظل يتابع حتى يصل إلى مرحلة الضحك، ونحب أن نعرض نادرة ليست طويلة، ولكنها على أى حال أطول من النكتة كما نبين ماتهدف إليه.

«كان مرة جحا عنده بيضة حاططها فى خزانة، وكان كل يوم يفتح الخزانة ويجيب رغيف وابنه رغيف ويحط اللقمة على البيضة ويأكل، وفى يوم كل (أكل) جحا وساب ابنه نايم، ولما ابنه صحى ملقاش المفتاح، ولما جه جحا بالليل ابنه قال له: ليه ماسبتش المفتاح اطلّع البيضة وآكل زى كل يوم؟ رد قال له: يعنى ياابن الكلب ماتاكلش يوم حاف»(٥٧).

ففى هذه النادرة لا نصل إلى مرحلة الضحك بالسرعة التى وصلنا بها عند الحديث عن النكتة، فهنا يتابع المستمع جحا والبيضة وعادته اليومية ومايفرضه على ابنه، ويأتى الإشكال عندما يأكل جحا ويترك ابنه، ويعاتب الابن أباه. وفى كل هذه المراحل يتابع المستمع المشاهد واحداً بعد الآخر، ويظل العقل يترقب ولايعرف ماينتهى إليه المشهد، وعندما يرد جحا على عتاب ابنه يصل المستمع إلى مرحلة الضحك.

وحول هذه الحقيقة تؤكد الدكتور نبيلة إبراهيم أن: «الحل الذى تنتهى إليه النكتة يأتى عن طريق تقاطع خطين، فى حين أن الحل الذى تنتهى إليه الحكاية الهزلية يبرز فى نهاية خط واحد»[٥٨]، ويرى العقاد أن «النكتة السريعة تضحكنا لأنها تفاجئ التفكير بحالة غير مرتقبة، وتعجله عن انتظار النتيجة فى طريقها الممهد المألوف، وفى كل نكتة شىء من هذا التحول ينجم عن المفاجأة بما ليس فى الحسبان، ويتلخص فى إظهار نتيجة غير النتيجة التى تبدر إلى الذهن لأول مرة من الشىء المضحوك منه»[٥٩]، وقد اعتمد العقاد فى هذه الفكرة على المشهد الذى أورده سبنسر للجدى الذى ظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتطارحان الغرام وهو موقف يعتمد على السرعة والمفاجأة وجذب المشاهد أو المستمع فى طريق قد قطع الطريق الأول فجأة، وساعد على ذلك قصر النادرة.

والذى لاشك فيه أن هذا الإيجاز يلعب دورًا فى تطوير النكتة وابتكارها واقترابها من الحاضر من حيث عناصرها وموضوعها وأسلوبها فى الضحك، لذلك فهى سلاح مؤثر لأنها تمس العلاقات الاجتماعية مسًا مباشرًا. والقاعدة المؤكدة أنها حديث بين اثنين. وهذه القاعدة هى الأسلوب الغالب على النكتة.

- إنت لك خبرة بتربية الأطفال؟

- قوى.

- ومنين جت لك الخبرة دى؟

- أصلى طول عمرى عيل[٦٠].

وقليلاً ماتتخذ أسلوب الحكاية، وهى فى هذا تقترب من النادرة ولكنها لاتبلغ المدى الذى تصل إليه النادرة.

«اشترى أحد اليهود أربع تفاحات لأول مرة، وعندما همَّ بأكل التفاحة الأولى وجدها خسرانة فقذف بها، وتناول الثانية فوجدها كالأولى فقذف بها أيضًا، وتناول الثالثة وكانت خسرانة هى الأخرى، وهنا قذف بها، وأغمض عينيه وأكل الرابعة».

هنا نلمح النكتة وهى تعبر عن الحاضر وتلتقط عناصرها منه بسرعة وخفة، بينما لاتخرج النادرة عن كونها حكاية تستخدم أسلوب السرد، وحتى عندما تستخدم أسلوب الحوار فهو يأتى من خلال القص، لذلك فهى أهدأ نفسًا وأقل سرعة، وأقرب إلى الماضى منها إلى الحاضر، وهذا هو الأسلوب الأمثل الذى اعتمدت عليه النادرة.

***

لقد أثار الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل قضية نحسب أنها على جانب كبير من الأهمية، وهى تحتاج ـ ولاشك فى ذلك ـ إلى وقفة لكى نتبين بعض جوانبها فقال: «النكتة أقصر من النادرة، بل لاتحلو النادرة إلا إذا ختمت بنكتة، وقد تقصر النكتة حتى تصير سؤالاً وجواباً، أو تكون كلمة واحدة، وحينئذ تنفصل عن النادرة، وقد تكون إيماءة يسيرة تشير إلى مايراد من كلام إشارة واضحة لئلا تصير لغزًا»(٦١).

ويهمنا فى هذا الموضوع النقاط التالية التى تكشف عن وجهة نظر كان علينا أن نقف على بعض النماذج التى توضحها وتكشفها.

- قد تلتقى النكتة بالنادرة فى المقطع الأخير.
- لاتحلو النادرة إلا إذا ختمت بنكتة.
- قد تقصر النكتة حتى تصير سؤالاً وجواباً وحينئذ تنفصل عن النادرة.

فهو يقول: إن النادرة قد تتقابل مع النكتة، كما أن النكتة تساعد النادرة على إضفاء جو المرح والفكاهة التى تستهدفها، وعندما تقصر النكتة فإنها تنفصل عن النادرة.

وقد أشار العقاد إلى ذلك فقال: «ومن أفانين الفكاهة النادرة، وهى نكتة لابد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها، أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها»(٦٢).

فهناك إذن ارتباط على نحو مابين النكتة والنادرة، فالنكتة هى عبارة عن نادرة قزمية الشكل.

ولقد أشرنا إلى أن النكتة قد اتخذت أسلوب الحكاية(٦٣) فى كثير من الأحوال، وبالمثل فقد اتخذت النادرة أسلوب الحوار والتركيز، ونظرة سريعة على تلك النصوص التى سجلناها فى هذا الفصل تؤكد أن هناك علاقة حقيقية بين النادرة والنكتة، وهذه العلاقة لا تشبه تلك العلاقة التى بين النادرة وصور الحكايات الشعبية أو أية وسيلة أخرى من وسائل التعبير الشعبية، فهى علاقة حميمة حتى ليمكن القول بأن النكتة هى فى الواقع عبارة عن نادرة

قصيرة، ولكنها حديثة الوسائل تستهدف الحياة اليومية والإنسان، ولذلك فهى دومًا أكثر تطورًا وأقل ارتباطًا بالماضى.

والحقيقة أنه ليس تحت أيدينا حتى الآن مايؤيد هذا الرأى أو ينفيه، فكيف يكون ذلك؟ وهل نعتبر النكتة نوعاً خاصاً من النادرة؟

نعود إلى التعريف اللغوى فنجد أن أصل النكتة فى العربية هو النقطة من بياض فى سواد أو سواد فى بياض، ويقال هو كالنقطة البيضاء فى الثوب الأسود[٦٤]، وقال عميرة النكات الطعان فى الناس، وكل نقط فى شىء خالف لونه نكت، والنكتة كالنقطة والنكتة شبه وسخ فى المرآة ونكتة سوداء فى شىء صاف»، ويقول الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل: «لعل اللفظ هو نفسه (النكتة = النقطة) بعد تخفيف القاف إلى كاف، والطاء إلى تاء، أو لعله غيره ولكنه بمعناه، وحينئذ يخضع للقاعدة المشهورة فى فقه اللغة وهى التى تقول: إن الألفاظ المتصاقبة الحروف متصاقبة المعانى»[٦٥]، ويضيف الأستاذ أحمد أمين إلى ذلك قوله: «واستعملت هذه الكلمة على طريق المجاز فيما جاء فى وسط الكلام من عبارة منقحة أو جملة طريفة صدرت عن دقة نظر ولمعان فكر أو مسألة لطيفة تؤثر فى النفس انبساطًا. يقولون: جاء بنكتة فى كلامه، وقد نكت فى قوله ورجل منكت ونكات بهذا المعنى»[٦٦].

ويرى أحمد أمين أن النكتة استعملت فى النوادر الظريفة تستثير الضحك وتبعث السرور، ويقول المصريون للرجل الذى يأتى بالنوادر المضحكة «ابن نكتة»[٦٧].

ويعتبر عبد العزيز سيد الأهل أن الكلام المستملح من معانى النكتة وهو ما يسميه العرب بالملح ويلحقون به النادرة[٦٨].

وواضح من هذا العرض أن كلمة «نكتة» قد استعملت بطريق المجاز ـ بعد أن تجاوزت المعنى القاموسى ـ لكى تدل على جملة لطيفة تحدث فى النفس انبساطًا على حد قول الأستاذ أحمد أمين، وواضح أيضاً أنه قد حدث خلط واضطراب بين النكتة والنادرة، فقد رأى أحمد أمين أن الرجل الذى يأتى بالنوادر المضحكة يسميه المصريون «ابن نكتة» ورأى عبد العزيز سيد الأهل أن النكتة قد تطلق على الكلام المستملح، وترتبط بهذا الكلام النادرة، فالمهم أنه ليس هناك خيط فاصل بين النكتة والنادرة، ونجد هذا أيضا لدى الغربيين فيقولون النكت والنوادر Jokes and Anecdots[٦٩] للدلالة على النوادر التى تمتد عدة صفحات على غرار نوادر ألف ليلة وليلة.

وهكذا نجد أن التعريف اللغوى لايسعفنا فى توضيح العلاقة بين النادرة والنكتة، مما قد يبدو أنه لاتوجد مساحات خلاء بينهما، وأنه ربما كانت إحداهما أصلاً للأخرى، أو أن

إحداهما وجه آخر لعملة واحدة، ولقد حاول برجسون أن يفرق بين الكلمة النكتة والكلمة المضحكة فرأى أن الكلمة تكون مضحكة حين تجعلنا نضحك من قائلها، وتسمى نكتة حين تجعلنا نضحك من شخص ثالث أو من أنفسنا»[٧٠]، إلا أنه لم يستطع أن يؤكد هذه التفرقة أو ينفيها، فقال: «إننا لانستطيع فى معظم الأحيان أن نقطع نحن بشىء بإزاء كلمة مضحكة أو بإزاء كلمة نكتة فهى تضحك وكفى»[٧١]، وهكذا تتداخل العناصر وتتشابك حتى إننا لانستطيع أن نقطع بشىء إلا أننا نضحك من كل من النادرة والنكتة والكلمة المضحكة، لأننا نجد كثيرًا من نواحى الالتقاء من ناحية الشكل والوظيفة والبناء الفنى والموضوعى.

ومع ذلك فإننا قد نلمح بعض الفوارق غير الجوهرية التى قد ترتبط بالظروف أو بطريقة التعبير أو بالموضوع. وقبل أن نعرض بعض هذه الفوارق، نحب أن نشير إلى أننا إذا ضيقنا مفهوم كل من النادرة والنكتة فإننا قد لانصل إلى فروق كثيرة، ولكننا إذا وسعنا فى مدلولهما فإننا نستطيع أن نلمح فروقاً عديدة لا مجال هنا لمناقشتها أو رصدها.

لقد حاول برجسون أن يحلل النكتة للوصول إلى صورتها البسيطة فقال: «خذ الكلمة وضخمها أولاً حتى تغدو مشهداً ممثلاً، ثم ابحث عن الزمرة الهزلية التى ينتسب إليها هذا المشهد، فإذا فعلت ذلك رددت النكتة إلى أبسط عناصرها ووصلت إلى تفسيرها الكامل»، فالنكتة عبارة عن كلمة تضخمت بحيث تغدو صورة هزلية ولكننا لانقف كثيرًا أمام هذا التعريف لأنه تبسيط للكلمة «نكتة» قد يدفعنا بعيداً عما نريد.

وترى الدكتورة نبيلة إبراهيم أن «النكتة هى خبر قصير فى شكل حكاية أو هى عبارة أو لفظة تثير الضحك، كما يمكن القول إن النكتة عبارة عن تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يضع معنى مزدوجًا، فهناك المعنى الظاهرى الذى لايثير الضحك إذا استعمل استعمالاً مألوفًا، والمعنى الخفى الذى لايثير الضحك إلا لكونه مرتبطًا بالمعنى الأول... وهى تهدف من خلال المعنى المزدوج إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة»[٧٢].

ونرى أن النكتة بناء على ماتقدم وعلى متابعتنا لكثير من كتب الفكاهة، وبخاصة تلك التى تنشر النكتة على نطاق كبير، نقول: «إن النكتة عبارة عن خبر قصير أو عبارة تثير الضحك»، ولابد من أن يرتبط بهذا «إعطاء العبارة قوة إيحاء تجعلها مقبولة»، وهى لاتكون كذلك «إلا إذا بدا أنها تصدر عن حالة نفسية ما، أو تساوق مجموع الظروف»[٧٣]. فهل نستطيع أن نلمح هذه القوة الإيحائية التى تتمتع بها النكتة فى النادرة؟ وهل نستطيع أن نرى المعنى المزدوج الذى يؤدى إلى إدراك العبث أو المحال أو إدراك متناقضات الحياة عندما نستعرض إحدى النوادر؟

(مرة أبو النواس جاب بقرة بثلاثة جنيه وبعدين لما جه يبيعها ماجابتش الثلاثة جنيه، فراح دابح البقرة، وبعت منادى ينادى فى البلد، وقال: ياأهل البلد اللحمة على المولد شكك، الرطل بقرش و«نكلة»[٧٤]، ولما خلصت اللحمة وباعها كلها... جاب عيال البلد ولم لهم صفيح قديم وخلاهم يخبطوا على الصفيح، وراح على البيوت يلم الفلوس، قام أهل البلد قالوا: ياأبو النواس. مش أنت قايل: على المولد. قام رد عليهم وقال لهم: عاوزين أكتر من ده مولد؟! ولم منهم الفلوس»[٧٥].

إننا نلمح فى هذه النادرة أسلوب التسلسل المنطقى من بدايتها حتى نهايتها، ولانجد أننا نفاجأ فى مرحلة من مراحلها أو ينقطع حبل التواصل الفكرى، وعندما تتم النادرة نكون قد وصلنا إلى ماتهدف إليه. وفى هذه النادرة نجد تلك الحيلة التى احتال بها «أبو النواس» لبيع بقرته والحصول على ثمنها، وليس فيها إذن مايدعو إلى ازدواجية المعنى أو العبث اللغوى أو كشف المتناقضات أو القوة الإيحائية التى نلاحظها فى النكتة. فهى فى الواقع ليست فى حاجة إلى ذلك، لأنها تتخذ وسائل أخرى للوصول إلى غرضها، بينما تستخدم النكتة مختلف الوسائل السابقة لكى تحقق ما تهدف إليه.

الكمسرى: تبقى تغير فى المحطة الجاية.

الراكب: أغير إزاى وأنا هدومى فى البلد.

***

- الشحات للراقصة: إدينى مما أعطاك الله.

الراقصة: خد لك بوسة.

- دكتور بيسأل التمرجى:

حد سأل عليّه يامحمد؟

التمرجى: سألت عليك العافية.

الدكتور: طيب خليها تتفضل[٧٦].

***

يؤكد ذلك ماتقوله الدكتور نبيلة إبراهيم فترى أن النكتة «تختلف عن أنواع الفكاهة الأخرى، كما أنها مرح ذهنى، ومن أهم خصائصها ذلك الكشف المفاجئ عن المعنى المزدوج[٧٧].

ومن ناحية أخرى ففى مقابل الأسلوب السردى الذى تعتمد عليه أكثر النوادر، نجد أن النكتة تميل إلى استخدام أسلوب الحوار، وبخاصة الحوار السريع الموجز الذى ينتهى فجأة بطريقة «الكلمة ورد غطاها» على حد قول التعبير الشعبى، أو الفعل ورد الفعل.

الزوجة: مش عايز تجيبلى الدوا اللى بيطول العمر ليه؟

الزوج: أنا خايف لا تديه لأمك[٧٨].

ويجدر بنا أن نشير إلى أن أسلوب السرد الذى تتميز به النادرة يتفق مع ظروف النادرة، فهى أكثر طولاً من النكتة وتستخدم أسلوب الحكاية فى حين أن النكتة تهتم بالتركيز، وغالباً لاتستغرق دقيقة فهى سريعة الإيقاع على غرار الحياة الحاضرة، ومن ثم كانت أنسب للظروف وأكثر تطورًا.

وإذا جاز لنا أن نقول إن النادرة أكثر اقتراباً إلى الواقعية من سائر الحكايات الشعبية، فقد يكون من الضرورى أن نؤكد أن النكتة تفوق النادرة فى ذلك، فهى تتجاوز الواقعية التى نجدها فى النادرة إلى أسلوب المعايشة اليومية، فهى الواجهة الهزلية للحياة اليومية فى مقابل الواجهة الصارمة التى تفرضها الحياة، والجدية التى تؤكد عليها، وهى الواجهة الهزلية للحياة اليومية بينما تمثل الواجهة الفكاهية للماضى والحاضر.

- الصحفى: اشمعنى عايزة صورتك تنشر بالمايوه فى صفحة لوحدها؟

- الفنانة: عشان بابا رجعى قوى[٧٩].

وبالمثل نستطيع أن نقول إنه إذا جاز لنا أن نقول إن النادرة قد استخدمت عنصر الخوارق بشكل أو بآخر لتخلق الظروف الملائمة لإثارة المرح وإشاعة الجو المناسب، فإن النكتة لم تكن فى حاجة إلى هذا الأسلوب لأنها تستخدم وسائل أخرى أهمها أنها تركز - كما قلنا - على عنصر المفاجأة أو على أسلوب التلاعب اللفظى أو طبيعة الموقف.

أما مجال الخلق الفنى، فإن هناك عوامل تاريخية ساعدت على خلق النادرة وتطويرها بطريق الإضافات الحضارية واستحداث الصور والأشكال، فهى أساسًا يغلب عليها الانتمائية للماضى بصرف النظر عن بعض الاستثناءات التى ترجع إلى عوامل بيئية مختلفة، بينما نجد أن مجال خلق النكتة أساساً هو البيئة الشعبية الحاضرة، سواء فى الريف أو فى الحضر دون فوارق تذكر، على خلاف ماتشير إليه الدكتورة نبيلة إبراهيم، فلقد حصرت مجال نشأة النكتة بين الطبقات الشعبية التى تعيش فى المدينة واستبعدت نشوء النكتة فى القرية.

وإذا كنا نرى أن البيئة تلعب دورًا كبيرًا فى مجال خلق النكتة، إلا أننا نعتقد أن الدور الأساسى هو دور خالق النكتة الذى لابد من أن تتوفر لديه الموهبة تدعمها الممارسة والمران والمتابعة، فإذا وجد هذا الشخص، فإنه يستطيع أن يخلق النكتة ويرددها، وبمعنى آخر نقول: إن المسألة تتعلق بالموهبة والاحتراف، وقد أكد ذلك أحمد أمين بقوله: «ومن المصريين من يحترفون قول النكت واختراعها وروايتها، ومن هؤلاء من يدعون للحفلات يملأونها سرورًا وضحكاً، ومنهم من يقتصر فى ذلك على صحبه وأصدقائه يؤنسهم فى مجالسهم الخاصة، ويروى لهم كل ما اخترع من النكت، ومنهم من يحترفه من ناحية التحرير فى الصحف والمجلات الفكاهية»(٨٠).

وهذه الشروط صحيحة بالنسبة للحضر، كما هى صحيحة بالنسبة للريف دون فوارق تذكر، فإذا كانت هناك فوارق فهى تتعلق بالموضوع لأن الريف أكثر انغلاقًا، فقد تعتمد النكتة على طبيعة الموقف، وهذا الموقف قد يحدث فى الريف، كما قد يحدث فى المدينة على السواء، ويحضرنى بهذه المناسبة مشهد رأيته قد نجده فى كليهما على السواء (النكتة والنادرة).

فقد مات أحد الأشخاص، وذهبت ليلاً للعزاء، والعادة أن يقف فى أول «الصوان» أقرباء المتوفى يتقدمون الحاضرين حتى يجلسونهم، وأحيانا يقوم بهذا العمل بعض المعارف مشاركة منهم مع أهل المتوفى، وأحيانًا يقف بعض الأشخاص نظير بعض القروش، وقد حدث أن حضر أحد المعزين فتقدمه أحد الأشخاص، وهو يقول: «اتفضل ياحاج دسوقى... سعيكم مشكور ياحاج دسوقى... البقية فى حياتك ياحاج دسوقى»، وبينما مال الحاج دسوقى إلى أقرب كرسى ظل هذا الشخص سائرًا دون أن يدرى، وهو يردد «اتفضل ياحاج دسوقى... سعيكم مشكور يا حاج دسوقى ثم التفت وراءه فلم يجد الحاج دسوقى وقد أضحك هذا الموقف بعض الذين كانوا يتابعون المشهد.

ومما لاشك فيه أن هذا المشهد الفكاهى عندما يتلقفه شخص محترف يجيد قول النكتة، فإنه يتحول إلى نكتة تتردد فى مختلف الأماكن، وليس ذلك قاصراً على الريف أو الحضر، ولكنه يحدث فى كليهما. وقد أشار أحمد أمين إلى إحدى المفارقات التى حدثت دون إعداد سابق، وهى تنشأ عن اختلاف وجهات النظر، أو الجمع بين الشىء ومايبعد عنه. فقال:

«ذهب فلاح من أهالى الشرقية، وكان خفيف الروح إلى خان جعفر(٨١)، ووقف على دكان من دكاكينه المشهورة بالأجواخ والأصواف والحراير، وأخذ يقلب النظر فيها، ودعاه صاحب الدكان، وقال له: تفضل ياعمدة فلم يأبه به، ومكث ينظر طويلاً، ثم اتجه إلى دكان آخر ينظر إليه، فقال صاحب الدكان وشده من يده ليعرض عليه ماعنده، وقال له: والله العظيم ماعندى

لا يوجد عند غيرى، وقدم له سيجارة كبيرة، ثم فنجانًا من القهوة، ثم سيجارة أخرى، ثم قال له: ماذا تطلب؟ قال له الفلاح: لا أظن أن طلبى يوجد عندك، قال التاجر: أتريد جوخ إمبريال من أحسن الأصناف؟ قال الفلاح: لا. قال التاجر: كشمير صوف معتبر؟ قال: لا. قال: شاهى أو قطنى من أحسن صنف؟ قال: لا. قال التاجر: عصب حرير أو أثواب كريشة أحسن ملبس؟ قال: لا. قال: إذا ماهو مرادك؟ قال الفلاح: إنى أريد طواجن فخار لقلى السمك. فاصفر وجه التاجر وقال: يافلاح يا حمار فى دكان الحراير والجوخ تسأل عن الطواجن الكبار؟. وقال من عنده بعدما شرب القهوة والسجاير»[٨٢].

فهذا الموقف ينطبق عليه ماينطبق على سابقه فهو يرجع إلى مفارقات الحياة اليومية، ويخضع لأسلوب المفاجأة التى لاتخلو منها العلاقات اليومية بين الناس سواء فى الريف أو فى الحضر. وهو لاينفى أن هناك كثيرًا من نكت التلميح التى تتطلب نشاطًا ذهنياً أو نكت التلاعب اللفظى التى تحتاج ـ ولاشك ـ إلى حصيلة لغوية لا تتوفر لدى البيئة الريفية، أو لدى البيئة الشعبية وخاصة تلك الفئات الساذجة الجاهلة المنغلقة على نفسها فى جيوب محدودة.

وصفوة القول إن هناك اختلافًا فى طريقة العرض والأسلوب بين النادرة والنكتة، ولكنهما تستندان إلى أساس نفسى واحد وتنتشران فى بيئة واحدة هى بيئة المرح، وتصدران عن شخص يعيش لحظة مرحة ومزاجًا معتدلاً، كما تعتمدان فى كثير من الأحيان على التلميح، ولعل ماقالته الدكتورة نبيلة إبراهيم عن النكتة من أنها «ليست خبرًا مباشرًا أو نقدًا مباشرًا، وإنما هى عبارة عن تلميحة لشىء خفى، وينبغى أن تكون هذه التلميحة واضحة، حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة بحيث ينتهى فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها»[٨٣].

نقول: لعل ماقالته الدكتورة نبيلة ينطبق تمام الانطباق على النادرة فهى تستخدم أسلوب التلميح الواضح، وقد وجدنا ذلك فى كليلة ودمنة، كما أن عالم النكتة هو عالم النادرة حيث الفكاهة والمرح والسخرية، وموضوعهما يدور حول قطاعات معينة من الناس تمثل الجانب السلبى غالبًا، وإن كشف بشكل غير مباشر عن بعض الجوانب الإيجابية.

فهل فى وسعنا أن نؤكد أن النكتة ـ فى بعض الأحوال ـ ربما قد تطورت عن النادرة؟

نرى أنه من المناسب أن نؤكد ـ وبناء على ماسبق ـ أن كثيرًا من النكات قد استمدت عناصرها من النادرة، وهذا الافتراض صحيح إن وضعنا فى الاعتبار الظروف المختلفة والمتغيرة من حين لآخر، بل إن بعض النوادر القصيرة قد استعملت لتلعب دور النكتة.

ويؤكد هذا الافتراض أن النادرة بحكم طولها النسبى وطريقة عرضها قد انكمش دورها لارتباطها بالماضى، ومن ثم كان عليها أن تدفع إلى الحياة جنينًا يصلح للبقاء والتطور وانزوت فى جيوب مدنية وريفية تحاول أن تدافع عن بقائها.

والمعتقد أن أجهزة الإعلام قد لعبت دورًا واضحًا فى هذا المجال، مما اضطرها إلى أن تتخذ أسلوب النكتة، وأخذت تلعب دورًا أكثر خطورة عن ذى قبل، وظهر تأثيرها على المستوى الاجتماعى والسياسى، حتى إننا وجدنا بعض الزعماء يذكرون قوة تأثيرها فى المجال الإعلامى.

وقد تأكد لدينا ذلك عندما ذهبنا نجمع النادرة، وهالنا أن أكثر ماتوفر لدينا من حصيلة شعبية عبارة عن كمية ضخمة من النكت والقفشات بلغت أكثر من خمسمائة نكتة، لم نجد بدًا من اختيار أقربها إلى أسلوب النادرة وروحها، وقد تم ذلك بعد مراجعات طويلة لمجموعات النوادر القديمة والنكت الحديثة.

***

الهوامش

(١) الحكاية الشعبية/ عبد الحميد يونس، معجم فونك، علم الفولكلور. كراب

(٢) أشكال التعبير/ ٩١.

(٣) فهمى بسطويسى/ طليمة مركز سمنود.

(٤) أشكال التعبير/ ٩١

(٥) لا تعرف العامة المثنى وتعامله معاملة الجمع.

(٦) النص الشفاهى/ محمد قشاشة/ فلاح/ ٦٠ سنة/ زفتى، ويوجد هذا النص فى السنبلاوين أيضاً، وفى المنوفية.

(٧) أشكال التعبير / ٩٧ وقد أشار إلى ذلك أيضاً محمد فهمى عبد اللطيف فى مقال له بعنوان «كلام عن الحدوتة والحكاية» بمجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص٤٣.

(٨) الحكاية الشعبية/ يونس/ ٦٠.

(٩) الأمثال العامية/ أحمد تيمور.

(١٠) سمعت هذه الحدوتة فى طفولتى المبكرة منذ أكثر من خمسة وعشرين عاماً.

(١١) رجبيته: رقبته.

(١٢) الحكاية الشعبية/ يونس/ ٤٤.

(١٣) علم الفولكلور/ ترجمة رشدى صالح/ ٥١.

(١٤) الحكاية الشعبية/ ٤٤.

(١٥) مقال «حكايات الجان» لجان دى فريز ترجمة فوزى سمعان/ مجلة الفنون الشعبية العدد ١٦، «علم الفولكلور» ص ٤.

(١٦) الراوى: مصطفى عطية مشعل/ مبيض نحاس بزفتى/ سن ٢٨ سنة تسجيل يناير سنة ١٩٧٢.

(١٧) علم الفولكور/ ١٠٥.

(١٨) علم الفولكلور / ١٠٥

(١٩) المصدر السابق.

(٢٠) علم الفولكور/ ١١٤.

(٢١) كليلة ودمنة / ١٣ طبع الشعب.

(٢٢) كليلة ودمنة طبع الشعب/ ٤٤.

(٢٣) الحكاية الشعبية/ ٣٢ وأشار إلى ذلك الأستاذ فوزى العنتيل فى مقال له بعنوان: «حكايات الحيوان وتطورها» بمجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص١٤.

(٢٤) علم الفولكلور/ ١١٤.

(٢٥) أشكال التعبير/٦٠.

(٢٦) الراوى/ عبد الله عوض المليجى /مينا القمح.

(٢٧) علم الفولكلور/ ٢٢١.

(٢٨) مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص١٧ مقال بعنوان «حكايات الحيوان وتطورها» لفوزى العنتيل.

(٢٩) الحكاية الشعبية/ ١٥.

(٣٠) إيزيس وأوزوريس / ترجمة حسن صبحى بكرى عن بلوتارفوس «سلسلة الألف كتاب» العدد ٢٣٥ص ٣٢.

(٣١) أساطير من الشرق/ سليمان مظهر/ ٧ ط الشعب ١٩٥٨.

(٣٢) راجع «الأساطير الإيرانية القديمة» لإحسان يار شاطر وترجمة محمد صادق نشأت و«أساطير اليونان» تأليف محمد صقر خفاجه وعبد اللطيف أحمد على.

(٣٣) علم الفولكور/ ١٠٦.

(٣٤) راجع «الأساطير الإيرانية القديمة» (الإلاه والشيطان، النور الإلاهى).

(٣٥) أساطيراليونان/ المقدمة.

(٣٦) قصة الحضارة/ المجلد الأول/ جـ١/١١٧.

(٣٧) أشكال التعبير/ ٩.

(٣٨) الأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها (معجم ألفاظ القرآن الكريم).

(٣٩) مجلة الفنون الشعبية/ العدد الأول/ مقال لسهير القلماوى ص ١١.

(٤٠) أساطير اليونان/ المقدمة.،

(٤١) أساطير من الشرق/ ٨.

(٤٢) الأساطير الإيرانية القديمة/ ٢٠

(٤٣) كتاب العجائب لناثانيل هوثورن/ ترجمة سهير القلماوى، أساطير من الغرب/ سليمان مظهر.

(٤٤) أساطير اليونان/ المقدمة.

(٤٥) مجلة الكاتب العدد ١٨ يناير سنة ١٩٧١ مقال بقلم حسين فهمى مصطفى.

(٤٦) قصصنا الشعبى/ فؤاد حسنين على/ المقدمة.

(٤٧) علم الفولكلور/ ٩٧.

(٤٨) مجلة ١٠٠٠ نكتة» عمر عبد العزيز أمين/ المجلد الأول.

(٤٩) أشكال التعبير/ ١٨١.

(٥٠) الأذكياء لابن الجوزى ص ٦٦، ٧٢، ١٠١ على التوالى/ طبع الشرقية سنة ١٨٨٤م.

(٥١) أمثال العامة فى الوجه البحرى/ جمع ميدانى للمؤلف / معد للنشر فى مشروع المكتبة العربية الذى يصدره المجلس الأعلى لرعاية الآداب.

(٥٢) أشكال التعبير / ١٨٤.

(٥٣) مجلة «١٠٠٠ نكتة» عمر عبد العزيز أمين.

(٥٤) جحا الضاحك المضحك/ ٩.

(٥٥) أشكال التعبير/ ١٨٥.

(٥٦) الضحك/ برجسون/ ترجمة سامى الدروبى/ ٧٦.

(٥٧) الراوى: حسين الموافى سعده/ زفتى.

(٥٨) أشكال التعبير/ ١٨١.

(٥٩) جحا الضاحك المضحك/ ١٣.

(٦٠) ١٠٠٠ نكتة / عمر بن عبدالعزيز أمين

(٦١) النكتة المصرية/ عبدالعزيز سيد الأهل.

(٦٢) جحا الضاحك المضحك/ ١١.

(٦٣) راجع النكتة ص ٤٩ من هذا البحث.

(٦٤) اللسان / مادة « نكت».

(٦٥) النكتة المصرية ١٢/.

(٦٦) قاموس العادات والتقاليد/ صـ١٠.

(٦٧) المصدر السابق.

(٦٨) النكتة المصرية/ ١١.

(٦٩) قصص شعبية مجرية وبه فصل بهذا العنوان.

(٧٠) الضحك/ برجسون صـ ٧٤.

(٧١) الضحك برجسون / ٧٧.

(٧٢) أشكال التعبير.

(٧٣) الضحك/ برجسون / ٤٩.

(٧٤) هذا الاسم تنطقه الجماهير هكذا، النكلة = مليمان وكانت توجد عملة معدنية بهذه القيمة اختفت منذ سنوات، العيال: الأولاد، لمّ : جمع خلاهم: جعلهم، الفلوس : النقود.

(٧٥) الراوى: على أبومبارك/ فلاح/ ٥٣ سنة ـ زفتى/ تسجيل ٣/٣/١٩٧٢.

(٧٦) ألف نكتة ونكتة /حسيب غباشى/ ط. دار الطباعة الحديثة.

(٧٧) أشكال التعبير ١٧٧.

(٧٨) ألف نكتة ونكتة / حسيب غباشى.

(٧٩) ١٠٠٠ نكتة / عمر عبدالعزيز أمين.

(٨٠) قاموس العادات والتقاليد/ ١٤، ١٥.

(٨١) سوق مشهور بطنطا أشار إليها كتاب قاموس العادات والتقاليد لأحمد أمين.

(٨٢) قاموس العادات والتقاليد ص ٢٧٤.

(٨٣) أشكال التعبير / ١٨١.

الباب الثانى
(النادرة العربية)

ويشمل:

الفصل الأول:

الإطار التاريخى والحضارى للنادرة العربية.

الفصل الثانى:

الجوانب الفنية فى النادرة العربية.

الفصل الثالث:

ملامح الفروسية وخصائصها كما تصورها النادرة.

الفصل الأول

(الإطار التاريخى والحضارى للنادرة العربية)

تتبعنا فى الباب التعريف اللغوى للنادرة من خلال استعراض الدلالات الكثيرة التى احتوت عليها كلمات الفكاهة فى اللغة العربية، فى محاولة للوقوف على دلالته الأدبية بين مختلف المصطلحات الدالة على الفكاهة، وقلنا إن المصطلحات التى أوردتها كتب اللغة للنادرة مصطلحات لغوية أكثر منها أدبية، ثم هى مصطلحات فضفاضة يمكنها أن تستوعب كثيرًا من حقائق الحياة، ومنها النادرة بمعناها الأدبى إلى حد ما.

وقلنا إن التعريف اللغوى لمصطلح «النادرة» سار بعيدًا عن أيدى الأدباء، فانتقل من البادية فى أواخر القرن الأول الهجرى وبدايات القرن الثانى على أيدى اللغويين، وظل يتردد فى كتبهم طوال القرون الثانى والثالث والرابع حتى استقر فى المعاجم اللغوية.

وافترضنا أنه ربما وجد اللغويون هذا المصطلح - المصطلح الأدبى - ولكنهم لم يعتمدوا على روايته لأنه نشأ فى بيئة حضرية، بينما ألزموا أنفسهم منذ بداية الدراسات اللغوية بالاتجاه إلى البادية، والاعتماد عليها باعتبارها النبع الأصيل للكلمات العربية، ولذلك فقد اختط المصطلح طريقًا آخر بجانب الخط اللغوى، وأخذ علماء الأدب والتاريخ - فى فترة لاحقة - يجمعون تلك الحكايات الشعبية الطريفة التى أطلقوا عليها مصطلح «النوادر» لغرابتها باعتبارها فنًا قائمًا بذاته، وأخذت النوادر تلتصق بشخصيات اصطنعت الفكاهة واتخذتها مهنة.

ويمكننا أن نفسر هذه الظاهرة بقولنا: إن النادرة بشكلها الأدبى، وبخاصة فى العصر الإسلامى الأول - لم تكن موضوعًا واردًا بشكل ظاهر فى الحياة الأدبية، ولم يكن لها تأثير واضح على الحياة الفكرية والثقافية، بحيث تستطيع أن تفرض نفسها على العلماء والأدباء، وربما كان ذلك من نتائج ارتباطها بحياة اللهو والدعة، وهى حياة هامشية بطبيعتها، فضلاً عما

كانت عليه ظروف الحياة فى العصر الإسلامى الأول من جد وصرامة يفرض على النادرة نوعًا من الانزواء الإجبارى، وإن لم يحذفها من قاموس الحياة.

ويجدر نا قبل أن نتحدث عن النادرة فى الإطار الحضارى العربى أن نضع أمام أعيننا الحقائق التالية حتى لا تشدنا اتجاهات جانبية.

. فلقد ارتبطت النوادر العربية بشخصيات مختلفة فى أماكن مختلفة وفى أوقات متنوعة، لذلك ينبغى أن نؤكد على أن هذه النوادر لا تمثل الحقيقة التاريخية كما لا تمثل الحقيقة الاجتماعية فى أى زمن، ولكنها تحمل من هذا وذاك بقدر محسوب ومحدود، ثم هى فى النهاية تعبير أدبى يظهر فيه الجهد الفردى، وإن لم يعرف زمان هذا أو مكانه ولذلك فلا يجب أن نرتبط بنتائج محددة تختص بها النادرة،، ولكننا نرتبط بظواهر ودلالات قد تتعلق بزمن واسع نسبيًا (العصر الإسلامى - العصر العباسى.. إلخ) ذلك أنه مع ضياع الحقيقة التاريخية يكون الاهتمام بالطلب الأخلاقى[1].. ولذلك يكون الاهتمام بالجانب الأخلاقى والاجتماعى بشكل عام، ثم محاولة اكتشاف بعض الملامح والدلالات التاريخية، وهذا يكون من الصعب أن نحدد عصرًا بعينه للنادرة أو مكانًا محدودًا، ففى هذا إجحاف بالحقائق.

- ومع ذلك فعلى الرغم من تنوع الأجناس والشعوب التى شملها الإسلام، فإنهم كانوا يمثلون خصائص متشابهة تعيش فى تجانس تام، وفى هذا المجال يقول جمال حمدان: «إن العصر الإسلامى الوسيط عمومًا يمتاز سياسيًا بخاصية فريدة بدونها قد نخطئ فهم الخريطة السياسية كلها. تلك هى «السيولة السياسية»، غير العادية. فقد كان عصر الدين، عصر القومية الدينية، وكان روح العصر أن ينتقل المسلمون بحرية ، وبلا قيود داخل «دار الإسلام» أو الكومنولث الإسلامى، فكان الحكام يتحركون من قطر إلى قطر، أو يفتحون أو يضمون قطرًا من قطر، دون حساسيات إقليمية حادة، ودون أى مدلول أو محمول استعمارى»[2].

هذا فيما يختص بالجانب السياسى، أما الجانب الاجتماعى، فلم يكن هناك فرق كبير بين أغنياء وفقراء من الناحية السلوكية «فكانت قلة عدد السكان فى المدن الإسلامية تفرض نوعًا من التآلف بين السكان لا يكاد يوجد له أثر فى المدن الحديثة[3]، ولم يكن هناك فرق بين رقعة جغرافية وأخرى، ذلك أنهم كانوا يسلكون مسلكًا واحدًا» ، لأن أية عقيدة تقوم على أسس ثابتة تحدث ردود فعل مماثلة عند أقوام متفاوتة، وقد وضع روح القرآن قواعد التصرفات اليومية للناس، وخلق الجو المعنوى للحياة حتى تغلغل شيئًا فشيئًا فى الأفكار، فانتهى بتشكيل متناسق للعقليات والأخلاق»[4].

بل إن الحياة الإنسانية عامة لا يصيبها تغيير كبير كلما مرت عشرات الأعوام بل مئاتها حتى قيل: «إن المدنية صنيعة أقلية من الناس أقاموا بناءها فى أناة، واستمدوا

جوهرها من حياة الترف، أما سواد الناس وغمارهم فلا يكاد يتغير منهم شىء كلما مرت بهم ألف عام»[٥].

ـ أما من ناحية النوادر فأمامنا حقيقة مؤكدة هى أن هناك نوادر قديمة قدم الإنسان مازالت موجودة وجودها القديم منذ ما قبل بناة الأهرام على نحو ما يقول كوب[٦]. فلدينا إذن تواصل تاريخى لابد من وضعه فى الحساب، ولدينا بجانب ذلك ثقافتان نشأتا على جانبى الجزيرة العربية هما: الثقافة الفارسية والثقافة الرومانية بكل ما تحملان من حضارات ضاربة فى أعماق التاريخ، وكلتاهما دخلتا الفكر العربى من أوسع أبوابه، حيث تحولت شعوبهما إلى الإسلام تغذيه بشرايين قوية فى كل نواحى الفكر والعلاقات الاجتماعية، مما كان له الأثر الواضح فى فن النادرة باعتبارها جزءًا من الثقافة العامة.

على أن يؤخذ فى الاعتبار أن ما لدينا من نوادر سجلتها الكتب العربية، هو فى الواقع نوادر عربية بحتة، ذلك أنها أحداث مرصودة، فضلاً عن أنها انعكاس صادق للبيئة العربية التى تولدت عن الامتزاج الحضارى، ودليلنا على ذلك أن غالبة هذه النوادر ذكرت منسوبة لشخصيات عربية، وأن مؤلفى كتب النوادر كابن الجوزى والآبى وغيرهما اهتموا بالنسبة أو ما كان يعرف بالعنعنة، هذا إلى ما تكشف النادرة من أخلاقيات عربية.

ومما لا شك فيه أن العنصر الثانى «الإسلام» قد صبغ التفكير الاجتماعى بصبغة دينية فرضت نفسها على كل الفئات والطبقات بحيث نراها واضحة فى علاقات الناس الاقتصادية والثقافية، فضلاً عما يتعلق بالنواحى الإنسانية كعلاقات الحب وصور الفروسية والترابط الأسرى، مما يؤكد ضرورة البحث بتفصيل أكثر حتى تتضح الصورة.

ونقطة مهمة لابد من الإشارة إليها وترتبط بالنقطة السابقة، وهى أن النادرة . شأنها فى ذلك شأن سائر فروع الأدب والفن . لم تسلم من آثار الشهوات السياسية والخصومات العنصرية، وسوف نجد كثيرًا بصمات الصراعات السياسية واضحة، حيث نجد النوادر التى تطعن فى الأمويين وتصورهم بصور وأشكال مزرية، وهو تيار يغلب عليه القصد والرغبة فى استئصال أية ميزة تلتصق بهم، وسوف نجد آثار الخصومات العنصرية حيث تطل الشعوبية برأسها فتحاول الحط من أية فضيلة عربية، فإذا كان الكرم هو أبرز الفضائل العربية فإن البخل لا يقل بروزًا فى الطبع العربى عن الكرم، وإذا كانت لديهم طائفة من المزايا، فلديهم مجموعة من المثالب «الكرم يقابله البخل والتطفل»، الذكاء ويقابله الحمق والتخليط والجنون».. إلخ . وبين النعرات الجنسية والدعاية السياسية كانت هناك الأغراض الشخصية، ومشكلات الاحتكاك اليومى و الحركات غير المرئية، كل هذه العوامل لعبت دورًا فى تشكيل عناصر النادرة وموضوعاتها.

***

١ . النادرة فى صدر الإسلام

عندما قام الإسلام حمل إلى البشرية مبادئ عليا سامية كانت فى حاجة ماسة إليها وبخاصة فى البيئة العربية التى كانت ضاربة فى أعماق الجاهلية، وكان على المسلمين أن يقوموا بنشر هذه المبادئ والدعاية لها، وأصبحت من أهم أهداف المسلمين، ولسنا نعرض لما يحتويه الإسلام من قيم روحية تتعلق بالعلاقة التى تنشأ بين العبد وربه، وما يدور حولها من عالم غيبى، وما يرتبط بذلك من أرواح وملائكة وجنة ونار وخير وشر.... إلخ. كذلك لا مجال للبحث عما يرتبط بالعقيدة الإسلامية من أعمال العبادات كالصيام والصلاة والزكاة.. إلخ ، فهذه كلها لا ترتبط بموضوعنا، ولكننا نشير بإيجاز إلى أن القرآن الكريم قد رسم طريق العلاقات الإنسانية والاجتماعية بدقة وتفصيل، وكذا ما يتعلق بها من أسباب الفضيلة، ، فقد بين فى كثير من الآيات ما ينبغى على المسلم أن يتحلى به فى السلوك والأخلاق والمعاملات حتى ينال مرضاة الله. فقد اشتمل القرآن على عشرات الآيات بل مئات الآيات التى تتحدث عن العلاقات بين الفرد والجماعة وبين الجماعة والفرد وبين الفرد والفرد، وليس لنا إلا أن نذكر بعض الآيات التى تتصل بموضوعنا فيقول جل وعلا: ﴿وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾، ﴿وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ﴾. ويقول: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلاَ نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلاَ تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلاَ تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ بِئْسَ الاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾(٧).

فقد حذرت هذه الآيات ممن اللغو ودعت إلى القول الحسن،. ونهت عن السخرية واللمز والتعريض بالغير والتنابز بالألقاب المكروهة، فهذا كله فسوق وخروج عن الطاعة، وفى النهاية تقول الآية، إن الذى يتمادى فى ذلك هو ظالم للناس ولنفسه وخارج عن الإيمان، ولا شك أن هذه العناصر التى أشارت إليها الآيات هى فى حقيقة الأمر بعض العناصر التى تشيع فى النوادر وبعض ألوان الفكاهة، فهذه الآيات هى التى رسمت الطريق، وشكلت نظرة المسلمين للفكاهة، وبخاصة فى السنين الأولى للدعوة الإسلامية، وقد ساعد على ذلك عاملان اثنان هما: .

تلك الآثار السلبية للفكاهة والمزح، وقد أشارت إليها الآية ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لاَ يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ...﴾ الآية، وقد روى عن النبى ﷺ أنه قال: «إياك والمزاح فإنه يذهب ببهاء المؤمن ويسقط مروءته ويجر غضبه»، وقيل: المزاح مجلبة للبغضاء مثلبة للبهاء مقطعة للإخاء، وقيل: إذا كان المزاح أول الكلام كان آخره الشتم واللكام(٨)، وقيل: «اعلم أن من ذى الأدباء وأهل المعرفة والعقلاء وذوى المروءة والظرفاء قلة الكلام فى غير أدب، والتجالل عن المداعبة واللعب وترك

التبذل بالسخافة والصياح بالفكاهة المزاح، لأن كثرة المزاح يذل المرء ويضع القدر، ويجترئ على الشريف الحر أهل الدناءة والشر(٩).

ولعل فى هذه النادرة ما يؤكد هذا المعنى:

«نظر رجل إلى امرأة فى رجلها خف مخرق، فقال لها: يا هذه خفك يضحك. فقالت: نعم إنه يسىء الأدب، ومن عادته أنه إذا رأى كشخانًا لم يملك نفسه أن يضحك . قال الرجل: هذا جزاء من يمزح».(١٠)

ولم يكد ينتقل الرسول ﷺ من دار الفناء إلى دار البقاء حتى انتشر المسلمون فى مختلف أنحاء الجزيرة العربية يبلغون بالقرآن والسنة، ويجاهدون فى سبيل الله، ثم كانت موجة الردة فانشغل أبو بكر والمسلمون بردها، وعندما انحسرت هذه الموجة، رأى أبو بكر أن يدفع المسلمين إلى خارج الجزيرة العربية لينشروا دعوة الإسلام التى حملوا مسئوليتها، فاندفعوا جماعات بعد جماعات إلى العراق فى الشرق لمواجهة الفرس وإلى الشمال والغرب لمواجهة الروم، وتولى عمر بن الخطاب فازداد الاندفاع، وفى عهد على تزداد الخلافات بينه وبين معاوية، وهذه التطورات السريعة التى تمت فى سنوات معدودة لم تترك للمسلمين فرصة لالتقاط الأنفاس، فقد سيطرت عليهم روح الجدية وأسلوب العسكرية ، وحب الدفاع عن الدين والتمسك الشديد بتعاليمه حتى أصبح الموت فى سبيل الله أسمى ما يتمناه المسلم»، وقد واكب ذلك قصصًا كثيرة عن أبطال الفتوح وجهادهم فى حروب الفرس والروم، وقد خضع هذا العمل لمخيلة القصاص فزادوا فى القصص والأشعار ما اتسع لهم خيالهم(١١)، ولم يكن لديهم الوقت المناسب لكى يركنوا إلى الراحة واللهو وتبادل النوادر والفكاهات ، ولكن كانت لديهم المشاعل التى تقودهم إلى النصر، وتتمثل فى الشعراء الذين يسجلون الانتصارات، وفى القصص الذى يسجل البطولات، وفى الخطب التى كانت تحث الجنود على القتال حتى الشهادة ابتغاء مرضاة الله، وطلبًا لما عند الله من المثوبة وحسن الجزاء.

ولقد كان الأمر يتعلق بالظروف الجديدة، ظروف الفتح وانتشار الإسلام والدفاع عنه فى مواجهة الحضارتين العريقتين، وظروف هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم مسئولية الدعوة والفتح. كانت لديهم أولويات تفرضها الضرورة، ولم تكن النوادر بالقطع ضمن هذه الأولويات، أما على المستوى الشعبى فلم يحدث تغيير كبير، بل لم يحدث تغيير على الإطلاق.

على أن النهى على المزاح لم يكن تحريمه بقدر ما كان يعنى الاقتصاد فيه والحد مرحليًا من انتشاره. فقد روى عن النبى ﷺ أنه كان يمزح ولا يقول إلا حقًا، وقال سعيد بن العاص لابنه: اقتصد فى مزاحك فالإفراط به يذهب البهاء ويجرئ عليك السفهاء، وتركه يقبض المؤانسين

ويوحش المخالطين، ويقول خالد بن صفوان :لا بأس بالمفاكهة تخرج الرجل من حال العبوس. وقيل الناس فى سجن ما لم يتمازحوا، وقال ابن عمر لخادمه مازحًا: خلقنى خالق الكرام وخلقك خالق اللئام»[١٢].

ويقول الرسول ﷺ : «روحوا القلوب ساعة بعد ساعة، فإن القلوب إذا كلت عميت». ويقول: «لا خير فيمن لا يطرب»، ويقول: «كل كريم طروب»[١٣].

هذه النصوص تؤكد على أهمية المزح وضرورته للإنسان حتى يستطيع أن يتغلب على سأم الحياة، ويكسر من حدة الظروف وضغطها.

ولتفسير هذا نقول: إن الفراغ والدعة والترف هى البيئات التى تفرخ فيه النادرة والفكاهة، وكذلك نجد أن الجماعة هى المكان الصالح لانتشارها. ففى صدر الإسلام ظهر جيل الإنتاج والفتوح، ولم يكن لديه من الوقت ما يشجع على انتشار هذه الألوان،، ومع انتشار الفتوح تدفقت الثروات إلى الجزيرة العربية، فضلاً عما فى بلاد العراق والشام من ثروات، وظهر الجيل التالى وهو الجيل الذى خرج إلى الحياة فوجدها سهلة ميسورة، وتحولت كل من مكة والمدينة إلى بلاد متحضرة، وساعد على ذلك «ما دخلها من عناصر أجنبية كثيرة أسرعت بها إلى التحضر، بل إلى الترف البالغ، أما الثراء فمرجعه إلى ما خلفه فيها الصحابة الأولون لأبنائهم من أموال جلبوها من الفتوح،، وفى هذه البيئات كان يلتقى كثير من الطفيليين وأصحاب الفكاهة والتنذير»[١٤]، واشتهر من هؤلاء «الدلال» الذى تميز بالمواقف الفكاهية فمن ذلك ما قال حمزة النوفلى:

صلى الدلال المخنث إلى جانبى فى المسجد فضرط ضرطة سمعها كل من فى المسجد، فرفعنا رءوسنا وهو ساجد وهو يقول فى سجوده رافعًا بذلك صوته، سبح لك أعلاى وأسفلى. فلم يبق فى المسجد أحد إلا فتن وقطع صلاته بالضحك[١٥].

وما قاله إسحاق عن الواقدى عن عثمان بن إبراهيم الحاطبى قال:

«قدم مخنث من مكة يقال له مخة، فجاء إلى الدلال فقال: يا أبا زيد، دلنى على بعض مخنثى أهل المدينة أكايده وأمازحه ثم أجاذبه، قال: قد وجدته لك. وكان خثيم بن عراك بن مالك صاحب شرطة زياد بن عبيد الله الحارثى جاره، وقد خرج فى ذلك الوقت ليصلى فى المسجد. فأومأ إلى خثيم فقال: الحقه فى المسجد ، فإنه يقوم فيه فيصلى ليرائى الناس، فإنك ستظفر بما تريد منه. فدخل المسجد وجلس إلى جنب ابن عراك فقال: عجلى بصلاتك لا

صلى الله عليك، فقال خثيم: سبحان الله، فقال المخنث: سبحت فى جامعة قراصة، انصرفى حتى أتحدث معك، فانصرف خثيم من صلاته ودعا بالشرط والسياط فقال: خذوه فأخذوه فضربه مائة وحبسه»(١٦).

ومن هذا الجيل أيضًا نعيمان وهو صحابى اشتهر بالمزاح، ومن مزاحاته:

«مر يومًا بمخرمة بن نوفل الزهرى وهو ضرير. فقال له: قدنى حتى أبول، فأخذ بيده حتى إذا كان فى مؤخر المسجد قال له: اجلس، فجلس مخرمة ليبول فصاح الناس: يا أبا المسور، أنت فى المسجد . فقال: من قادنى؟ فقيل له: نعيمان. قال: لله على أن أضربه بعصاى إن وجدته. فبلغ ذلك نعيمان، فجاء يومًا فقال لمخرمة: يا أبا المسور، هل لك فى نعيمان؟ قال نعم. قال: هو ذا يصلى. وأخذه بيده وجاء به إلى عثمان بن عفان ﷺ وهو يصلى فقال: هذان نعيمان، فعلاه مخرمة بعصاه، فصاح به الناس: ضربت أمير المؤمنين. فقال : من قادنى؟ قالوا نعيمان فقال: لا جرم لا عرضت له بسوء أبدًا»(١٧).

وظهر فى هذا الجيل أشعب بنوادره المستظرفة وحكاياته المستحسنة، ومن نوادره فى التطفيل:

«كان يلازم طعام سالم بن عبدالله بن عمر ﷺ عنهم، فاشتهى سالم أن يأكل مع بنات فخرج إلى البستان، فجاء أشعب إلى منزل سالم على بناته عادته، فأخبر بالقصة، فاكترى جملاً بدرهم وجاء إلى البستان، فلما حاذى الحائط وثب فصار إليه فغطى سالم بناته بثوبه وقال: بناتى بناتى، فقال أشعب: لقد علمت ما لنا فى بناتك من حق وإنك لتعلم ما نريد»(١٨).

ولا شك أن هذا الثراء الذى أصاب المجتمع العربى فى مختلف الأنحاء، لم يكن ثراء طبيعيًا، ولكنه ثراء مجلوب أوجد معه طائفة من الشباب المترف العاطل الذى يريد أن يستغرق فى ملذاته ويقطع أوقات فراغه «وسرعان ما قدم» له الرقيق الأجنبى ما يريد من هذا اللهو إذ عنى بالغناء عناية بالغة»(١٩)، ويجانب هذا اللهو ظهر الطفيليون وأهل المزح وأرباب الفكاهة أنهم يكملون هذا الجو ويعيشون فيه، فظهرت النوادر التى لا تزيد عن مشاهد فكاهية وقفشات تعبر عن أصحابها بتلقائية واضحة.

وقد كانت هذه البيئة هى البداية الطبيعية لما سنشاهده فى العصر العباسى حيث تفاعلت مختلف العناصر من حضارة وترف وإماء ورقيق وغناء ودور لهو وفكاهة وطرب فكونت مجتمعًا حضاريًا يعيش يومه قبل غده.

***

٢ . النادرة فى العصر العباسى

إن الحديث عن العصر العباسى هو فى الحقيقة حديث عن الحضارة العربية التى تكاملت واكتملت فامتدت شرقًا وامتدت غربًا، وحلت محل أعرق حضارتين فى ذلك الوقت، وهما الحضارة الساسانية والحضارة الرومانية، وأخذت منهما كل ما يمكن استيعابه فى مختلف النواحى المادية والفكرية، ولم يكد ينتصف القرن الثانى الهجرى حتى تكدست مظاهر الحضارة المادية والفكرية، فاستعار الخلفاء والحكام أساليب الحياة الجديدة وطرق المعيشة، وامتلأت خزائن الدولة بالثروات الموجودة والمجلوبة مما هيأ لحياة جديدة مترفة.

وإذا كان الغالب على سلوك الأمويين الذين عاشوا بدمشق أسلوب الحضارة البيزنطية فطبيعى أن يكون الغالب على سلوك العباسيين أسلوب الحضارة الساسانية، بعدما نقلوا حاضرة الخلافة إلى العراق، فقد اتخذت نظم الحكم والإدارة المنهج الفارسى «فأحاط الخلفاء أنفسهم بنظام تشريفات معقد مختفين عن أعين الناس وراء أستار صفيقة ومستخدمين كثيرين من الحجّاب أو رؤساء التشريفات، وبذلك لم يعد العرب يدخلون على الخلفاء كلما أرادوا»[٢٠]. فقد أوجد هذا الأسلوب كثيرًا من العقبات والحواجز بين الشعب والحكام كان له أثره الكبير فى تنظيم العلاقات بين الشعب والحكام، كما كان له أثره الكبير فى خلق بعض الطوائف التى دارت فى فلك الحكام، ذلك أن انعزالهم عن الناس وراء الجدران والستور وضعهم فى وحشة القمة القاتلة، وكان لابد من تبديد هذه الوحشة، و هنا يتدخل العنصر الحضارى لإيجاد بعض الفئات التى تمتهن المزاح والفكاهة تتقرب بها من الحاكم الذى يحتاج إلى من يرفه عنه، فقد قال المسعودى «كانت الملوك تنام على الغناء ليسرى فى عروقها السرور وكانت ملوك الأعاجم لا تنام إلا على غناء مطرب أو سهر لذيذ»[٢١].

وقال محمد بن إسحاق كانت الأسماء والخرافات مرغوبًا فيها، مشتهاة فى أيام خلفاء بنى العباس، لاسيما فى أيام المقتدر، فصنف الوراقون وكذبوا فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان واسمه أحمد بن محمد بن دلان ، وآخر يعرف بابن العطار وجماعة، وقد ذكرنا من كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوانات وغيره وهم سهل بن هارون وعلى بن داود والعتابى وأحمد بن أبى طاهر»[٢٢].

وقد استطاعت هذه الفئة أن تقترب كثيرًا من الخلفاء والحكام بما تمتعت من حذق ومهارة وحضور بديهة وذكاء وخفة دم حتى لقد «استطاع بعضهم أن يعتلى منصب الوزارة وأصبح الحذف بالمنادمة مطمحًا لكثير من العلماء والأدباء، ومن اللغويين والفقهاء وكل من يريد

الحظوة عند خليفة أو وزير، وتلمع فى هذا الجانب أسماء وأبو يوسف وابن أبى مريم منادمى الرشيد وتمامه بن أشرس نديم المأمون وأبو دلامة مضحك السفاح والمنصور و المهدى»[٢٣].

ومع ظهور الاحتراف ظهرت الصنعة على النادرة، فبعد أن كانت تصدر بطريقة عفوية، ولا تعبر إلا عن مشاهد وأحداث يومية، تحولت إلى فن له أصول وتدرس، وتحتاج إلى تدريب ومران، وساعد على ذلك ما دخل على الفكر العربى من آفاق واسعة وعمق فى النظرة نتيجة للثقافات الوافدة. وطبيعى أن تتحول النادرة من تعبير تلقائى إلى تعبير مدروس ومن مشهد فكاهى عابر إلى فكرة ذات أبعاد وأعماق، مما سنشير إليه بعد ذلك بشىء من التفصيل والشرح.

ومهما يكن فقد تحول المجتمع العربى من مجتمع البداوة إلى مجتمع الحضارة، وفى هذا المجتمع تتعقد المدنية وتتنوع الأنشطة. وكما تكثر وسائل الإنتاج تكثر معها وسائل الاستهلاك، وبينما تزداد الرغبات الشخصية الجماعية تحاول الدولة من جانبها أن تزيد من قبضتها ومع ازدياد السلطة وتضارب المصالح واختلاف الآراء، يقع الإنسان فى صراع رهيب بين القوانين والرغبات الذاتية، وتتضارب المصالح الشخصية والسياسية وتظهر الفئات ذات الرغبات الجامحة، وإلى هنا فليس لدى الناس إلا استخدام أسلوب النادرة للنيل من الخصوم سواء أكان هولاء الخصوم بعض الفئات أو قوانين الدولة التى تحد من الرغبات والنوازع الشخصية، ولعل النادرة هى أنجح أسلوب للتعبير عن الرغبات الكامنة بطريقة مهذبة ومستترة، وقد كانت السخرية وأسلوب التعرية والكشف الذى يظهر فى ثنايا النادرة هو الأسلوب الحضارى المقبول فى هذه البيئات،، وفى هذا المجتمع تصبح النادرة فضلاً عن كونها وسيلة للهو والمتعة والمزاح، أسلوبًا للتنفيس عن النوادر المكبوتة؛ ولذلك نستطيع أن نفسر لماذا انتشرت النوادر فى ذلك الوقت، ولماذا أصبح لها محترفوها وكهنتها الذين يحافظون عليها ويدافعون عن وجودها، بل ويسعون بهمة لنشرها وتسجيلها..

***

أ. التكوين الطبقى للمجتمع العباسى:

لسنا نقصد من ذكر كلمة طبقات معناها المفهوم لدينا فى هذه الأيام، ذلك أن المجتمع العباسى على الرغم مما اعتراه من تحضر ومدنية لا يدانى المجتمع الحديث الذى أصبح أكثر تحضرًا وتعقيدًا وتنويعًا. ففى المجتمع الحديث نستخدم هذا المصطلح للتعبير عن الفوارق الطبقية الواضحة التى تميز طبقة عن أخرى أو فئة دون أخرى، وفى المجتمع الحديث نستطيع

أن نلاحظ ـ دون عناء ـ كثيرًا من الفوارق المادية والفكرية والاجتماعية، وتعقد المصالح وتشابكها واختلافها فى الفئة الواحدة والطبقة الواحدة، أما المجتمع القديم فلم يكن مجتمعًا طبقيًا بالمعنى المتعارف عليه لدينا، كما أن الطبقات فى تلك الأزمان لم تكن بينها فواصل حادة لا من الناحية الاجتماعية ولا من الناحية الجغرافية، وأقرب إلى الصحة أن نقول إنه كان لديهم تلاحم كبير بالقياس لمجتمعاتنا الحديثة، فليست لديهم فوارق بين الحاكم وبين العامة ولا تلك الفوارق المادية، وهى فوارق حادة شديدة التباين أما العلاقات الاجتماعية والتى استعارت الحضارة العربية نظمها المختلفة من الحضارات السابقة،، فلم تكن تمنع الخليفة منعًا حاسمًا عن مقابلة الجماهير، فأقرب إلى الدقة أن نقول إنها حدت من العلاقات المباشرة بين الحاكم والجمهور ونظمت اللقاءات بينهما، ولكنها لم تمنع فى النهاية من تلك اللقاءات المباشرة، وقد أورد ابن الجوزى كثيرًا من النوادر التى تشير إلى ذلك فمن ذلك قوله:

«قعد المهدى قعودًا عامًا للناس، فدخل رجل وفى يده نعل ملفوف فى منديل،، فقال: يا أمير المؤمنين هذه نعل رسول الله ﷺ، قد أهديتها لك فقال: هاتها، فدفعها إليه فقبل باطنها ووضعها على عينيه، وأمر للرجل بعشرة آلاف درهم فلما أخذها وانصرف، قال لجلسائه: أترون أنى لم أعلم أن رسول الله ﷺ لم يرها فضلاً عن أن يكون لبسها، ولو كذبناه قال للناس: أتيت أمير المؤمنين بنعل رسول الله ﷺ فردها علىَّ، وكان من يصدقه أكثر ممن يدفع خبره، إذ كان من شأن العامة ميلها إلى أشكالها والنصرة للضعيف على القوى وإن كان ظالمًا، فاشترينا لسانه وقبلنا هديته وصدقنا قوله ورأينا الذى فعلنا أنجح وأرجح»(٢٤).

فهذه النادرة وغيرها تبين أن الحكام فى ذلك الوقت لم يكونوا بعيدين عن الجماهير، كما هو الحال فى أيامنا هذه حيث يعيش الملايين بجانب الحاكم فى مدينة واحدة، وقد لا يتيسر لهم أن يروه، وقد لا يرونه إلى الأبد رغم معاصرتهم له زمانًا ومكانًا، فهذه إحدى سمات المدنية الحديثة التى لم تكن موجودة فى المدنيات القديمة.

و الطبقات التى نعنيها قد فسرتها هذه النادرة بشكل موجز:

«قال أبو هفان رأيت بعض الحمقى يقول لآخر: قد تعلمت النحو كله إلا ثلاث مسائل قال وما هى؟ قال: أبو فلان وأبا فلان وأبى فلان. قال: هذا سهل. أما أبو فلان فللملوك والأمراء والسلاطين والقضاة، وأما أبا فلان فللتجار والكتَّاب وأما أبى فلان فللسفل والأوغاد»(٢٥).

ويقول عنها شوقى ضيف «كان يتوزع مجتمع العصر العباسى الثانى ثلاث طبقات أساسية: طبقة عليا تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد والولاة، ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة ورءوس التجار وأصحاب الإقطاع من الأعيان وذوى اليسار، وطبقة وسطى تشتمل على رجال الجيش وموظفى الدواوين والتجار والصناع الممتازين، وطبقة دنيا تشتمل على العامة

من الزراع، وأصحاب الحرف الصغيرة والخدم والرقيق، ويأتى فى أثر ذلك طبقات أهل الذمة... ويدخل فى الطبقة العليا الأرستقراطية ورثة الإقطاع والضياع الواسعة، وكبار التجار الذين كانوا يتجرون برءوس أموال ضخمة فى مطالب تلك الطبقة، ويدخل فى الطبقة الوسطى علماء العربية والفقه والتفسير والحديث، وكان منهم المعلمون والمغنون والشعراء، ومن هذه الطبقة أوساط الصناع»(٢٦).

وعلى كل حال، فقد كان لكل طبقة من هذه الطبقات، حياتها الخاصة وظروف معاشها، فانعكس ذلك على النوادر، حتى ليمكن القول بأن النوادر عبارة عن تسجيل تاريخى واجتماعى دقيق لهذا العصر. ولنستعرض بإيجاز ظروف كل منها وأسلوب حياتها التى تتصل مباشرة بموضوعنا، ثم نعود إلى النادرة لنرى إلى أى مدى سجلت النادرة هذا العصر، وما هى النواحى والمشكلات التى عالجتها وركزت الأضواء عليها، وإلى أى مدى نجحت النادرة فى الكشف والتنبيه إليها.

***

ب. الطبقة العليا:

وبالنسبة للطبقة العليا ؛ فقد غرقت فى الأموال التى جاءت من مختلف الأمصار، وكان من المفروض أن تنساب هذه الأموال فى مجراها الطبيعى؛ فتذهب إلى الجماهير و يفيض الرخاء على الجميع ، ولكن حجبت هذه الأموال قبل أن تصل إلى الناس، فقد حجبها الخلفاء والوزراء والقواد ومن اتصل بهم من الحواشى والشعراء والمغنين، وظلت فى هذه الطبقة تحيل حياتها إلى حياة خرافية أسطورية، فبهذه الأموال الضخمة تبنى القصور وتفرش بالبسط وتنتشر المطاعم والمشارب فى كل مكان ، ويكفى أن نعرض ما كتبه ابن خلدون عما كان يحمل إلى بيت المال فى عهد الرشيد ، فقال: «رأيت فى بعض تواريخ الرشيد أن المحمول إلى بيت المال سبعة آلاف قنطار، قنطار فى كل سنة»(٢٧). هذا النص يبين لنا مدى الثراء الذى كان يحمل إلى الخلفاء ، و كان يتسرب منه بالطبع إلى العلماء والأطباء والشعراء والمغنين وأرباب الفكاهة، حتى لقد أثرى بعضهم ثراء فاحشًا، وليس أمام هذه الثروات إلا أن ينفلت العيار، ذلك أن «تكاثر الثروات كان يزيد من الرفاهية بجميع صورها، ومنذ خلافة الرشيد كان القصاصون العرب يولمون ولائم ذات نزوات أنثوية من غلمان أو ندمان، وكان شعراء إباحيون مثل أبى نواس يخصصون لهم أشعار غزله، وأخذت هذه الرقاعة وهذا الترقع ينتشران حتى إن النساء بدورهن سقطن فى انحرافات تحت حكم الأمين»(٢٨). فمع وجود هذه الطبقة وما حولها من ثراء وجدت الجوارى والإماء وتواجد المخنثون والمنحرفون وانتشرت الحانات التى يختلف إليها

ذوو اليسار، وقد ساعد على ذلك كثرة الأعياد على مدار السنة، ولم تكن الأعياد الإسلامية على قلتها فحسب، ولكنها شملت أعياد الفرس والنصارى وهى كثيرة.

وليس من شك فى أن هذا الجو يمكن أن يفسر لنا تلك النوادر الخاصة بالغلمان والجوارى التى صنفها العلماء فى كتبهم ومن ذلك:

«أدخل على المنصور جاريتان فأعجبتاه فقالت التى دخلت أولاً: يا أمير المؤمنين إن الله قد فضلنى على هذه بقوله: والسابقون الأولون فقالت الأخرى: لا بل قد فضلنى بقول: وللآخرة خير لك من الأولى».

واعترض «المتوكل» جاريتين بكرًا وثيبًا، فقالت الثيب: ما بيننا إلا يوم واحد، وقالت البكر: وإن يومًا عند ربك كألف سنة مما تعدون»[٢٩].

وكان للمتوكل مضحكان مخنثان يقال لأحدهما «شعره» وللآخر «بعرة» فقال أحدهما لصاحبه: ما فعل فلان فى حاجتك؟ فقال: ما فتى ولا قطعك».

وكان «المتوكل» على بركة ليصيد السمك وعنده «عبادة» المخنث فتحرك «المتوكل» فضرط، وقال لعبادة اكتمها علىَّ، فإنك إن ذكرتها ضربت عنقك، ودخل الفتح فقال: إيش صدتم من بالغداة ؟ فقال عبادة ما صدنا شيئًا وما كان معنا أيضًا أفلت[٣٠].

وهكذا يتبين لنا أن النادرة أصبحت سلعة مطلوبة، يطلبها الخلفاء والحكام ،والولاة وكانوا يقربون أهل الفكاهة والهزل من مجالسهم، ويقول «المسعودى» عن «المتوكل»: «لقد ظهر فى مجلسه اللعب والمضاحك والهزل وأحدث أشياء فاتبعه فيها الأغلب من خواصه وأكثر رعيته، فلم يكن فى وزرائه والمتقدمين من كتابه وقواده من يوصف بجود ولا إفضال أو يتعالى عن مجون وطرب»[٣١].

وقد انعكس هذا الترف على شىء من حياة الخلفاء والحكام، فتعددت الأطعمة والأشربة حتى قيل إن مائدة المأمون ضمت ذات يوم ثلاثمائة لون، وأن المأمون كان ينفق على طعامه يوميًا ستة آلاف دينار بينما كان ينفق وزيره ابن أبى خالد على طعامه يوميًا الف درهم[٣٢].

وهكذا سنحت الفرصة أمام الوراقين والكتَّاب لكى يغذوا هذا الجو بما يناسبه من صنوف الفكاهة وألوان المُلح والنوادر، ولقد كتب الوراقون بعضًا من هذه النوادر لا تسجيلاً لواقع فحسب، ولكن للتعريض بهم كما سنرى بعد قليل.

وما أن انشغل الحكام بحياتهم الخاصة وملاهيهم المتواصلة وانعزلوا عن الناس حتى ثارت الفتن فى كثير من الأمصار، فأخذوا يقاومون المناهضين بعنف زاد من إثارة الناس، ويعلق أحد

العلماء على ذلك فيقول: «وبذلك أصبحنا إزاء حكم استبدادى أشد ما يكون الاستبداد، حكم لا يحسب فيه أى حساب للرعية فهى أدوات مسخرة للحاكم... ففى يده كل الأمر وكل السلطان يولى الولاة والقضاة والقواد وأصحاب الشرطة والمحتسبين الذين يراقبون الأسواق ويعزلهم جميعًا حسب مشيئة هواه»[٢٣].

ولهذا فقد استغل الولاة والقواد وأجهزة الحاكم هذا الوضع للإسراع فى تحقيق مكاسب ضخمة خوفًا من المفاجآت. فأخذوا ـ كل بطريقته ـ يختلسون الأموال وانتشرت الرشوة وعم الفساد وانتشرت الدسائس والمؤامرات، وساعد على ذلك سيطرة العناصر التركية فى الفترة الثانية من حكم العباسيين، وتدخل العنصر النسائى فى إدارة دفة الحكم، وقد وصل هذا التحلل فى أداة الحكم حتى إن ابن شيرزاد صاحب شرطة بغداد ضمن حمدى اللص اللصوصية ببغداد،، وشرط معه أن يصله كل شهر بخمسة عشر ألف دينار، وكان يكبس بيوت الناس بالمشعل والشمع ويأخذ الأموال»[٢٤].

وعلى ذلك فلا يمكن تفسير نوادر اللصوص إلا من خلال هذا الجو الفاسد الذى كان الحاكم يحمى اللص ويشجعه على الاعتداء على أموال الناس وممتلكاتهم، ولهذا نجد أن نوادر اللصوص تحتل جانبًا كبيرًا فى مختلف المؤلفات القديمة، فمن ذلك ما رواه ابن الجوزى الذى أفرد فصلاً كاملاً عن اللصوص وحيلهم فى كتابه الأذكياء يقول:

«نام رجل فى مسجد وتحت رأسه كيس فيه ألف وخمسمائة دينار، قال: فما شعرت إلا بإنسان قد جذبه من تحت رأسى فانتبهت فزعًا، فإذا شاب قد أخذ الكيس ومر يعدو. فقمت لأعدو خلفه فإذا رجلى مشدودة بخيط قنب فى وتد مضروب فى آخر المسجد»[٢٥].

وكذلك أفرد صاحب نثر الدر الباب الثانى عشر من الفصل الثالث للحديث عن الشطار ومن يجرى فى مجراهم ونوادرهم.

ويلحق القضاة بطبقة الحكام، ويقول ابن خلدون عن وظيفة القاضى: «إنها من الوظائف الداخلة تحت الخلافة، لأن منصب الفصل بين الناس فى الخصومات حسمًا للتداعى، إلا أنه بالأحكام الشرعية المتلقاة من الكتب والسنة[٢٦]، فعندما تعقدت المشكلات أضيفت إلى القاضى كثير من الأعباء التى تتعلق بمشكلات الناس المتعددة والتى لا تنتهى، ولم يكن كثير من القضاة بأحسن من الحكام والولاة حتى لقد حمل الوراقون والناس عليهم، فلجأوا إلى تشويه صورتهم وازدرائهم واحتقارهم والتعريض بهم والسخرية المريرة من سلوكهم ، وكانت النادرة وسيلة ناجحة لتسديد هذه السهام حتى تشوهت صورتهم وقلت هيبتهم، ومن ذلك اختصم إلى أبى ضمضم رجلان فأقر أحدهما لصاحبه بما ادعاه عليه وقال: أعز الله القاضى. إنى كلما طلبته

لأوفيه حقه لا أجده، فإنه رجل شريب منهمك فى الشراب أبدًا عنده أصحابه وأصدقاؤه، وأنا رجل معيل أحتاج أن أكسب قوت عيالى ولا يتهيأ لى أن أتعطل عن كسبى وأدر فى طلبه، فأمر أبو ضمضم بحبس صاحب الحق، وقال لغريمه: اذهب فاشتغل بطلب معاشك ومكسبك، فإذا حضرك ما ترده عليه فاحمله إلى الحبس حتى لا يحتاج أن تدور فى طلبه. فبقى الرجل فى الحبس ثمانين يومًا وصاحبه يحمل الشىء بعد الشىء إلى أن بقى له عشرة دراهم فأرسل إلى القاضى وقال: إن رأيت أن تفرج عنى فلم يبق لى عند غريمى إلا عشرة دراهم. فقال: والله لا تبرح حتى تأخذ حقك»(٣٧).

وإذا أردنا أن نرصد مختلف ملامح هذه الطبقة، فإننا سوف نجدها فى كثير من النوادر.

وبلا شك فقد كانت هذه الطبقة من القلة بحيث لم يكن لها تأثير كمى، ولكن تأثيرها كان أشد وأخطر فى الحياة عامة، فهى لم تكن تمثل إلا الكيف الاقتصادى والبيروقراطى، هذا الكيف الذى يعيش فى كل زمان وفى كل مكان عالة على الكم الجماهيرى، يأخذ منه بما يشبه اتساع النهر ويعطى له بالقطارة، الكم الذى يصنع الحضارة والكيف الذى يستهلكها.

***

جـ الطبقة الدنيا:

ومهما يكن فقد أشرنا إلى أحد وجهى المجتمع، وإلى أى مدى كانت النادرة عنوانًا عليه وتسجيلاً لطبيعة تركيبه وظروفه، أما الوجه الآخر وهو ما يطلق عليه الطبقة الدنيا، هذه الطبقة صورها المسعودى أسوأ تصوير فقال: «ومن أخلاق العامة أن يسودوا غير السيد ويفضلوا غير الفاضل ويقولوا بعلم غير العالم، وهم أتباع من سبق إليهم من غير تمييز بين الفاضل والمفضول والفضل والنقصان، ولا معرفة للحق من الباطل عندهم»(٢٤)، ويعقد مقارنة غير متكافئة بينهم وبين العلماء فيقول: «انظر هل ترى إذا اعتبرت ما ذكرنا ونظرت فى مجالس العلماء هل تشاهدها إلا مشحونة بالخاصة من أولى التمييز ،والمروءة والحجا، وتقصد العامة فى احتشادها وجموعها، فلا تراهم الدهر إلا مرقلين إلى قائد دب وضارب بدف على سياسة قرد. ومتشوقين إلى اللهو واللعب، أو مختلفين إلى مشعبذ منمس مخرف، أو مستمعين إلى قاص كاذب، أو مجتمعين حول مضروب أو وقوفًا عند مصلوب. ينعق بهم ويصاح بهم فلا يرتدعون ، لا ينكرون منكرًا ولا يعرفون معروفًا. ولا يبالون أن يلحقوا البار بالفاجر والمؤمن بالكافر.... وأجمع الناس فى تسميتهم على أنهم غوغاء، وهم الذين إذا اجتمعوا غلبوا وإذا تفرقوا لم يعرفوا»(٣٨).

والواقع أن هذه الطبقة تعيش على هامش الطبقة العليا، ولكن يقع عليها عبء البناء الحضارى كله، فهى التى تمارس الزراعة وتحترف الصناعات الصغيرة وخدمة أرباب القصور

دون مقابل إلا ما يبقى على حياتها لمواصلة الإنتاج، وقد أدى بؤس هذه الطبقة إلى أن تقنع بالضرورات، وأن تقبل فى مرح وبساطة صعوبات الحياة وضيق الحال، وكانت تستمتع بما يتيسر لها من ألوان المرح الفكاهة كمعارك الديكة وحيل المشعوذين والسحرة، وكان أفرادها يلتفون حول قصاص النوادر والحكايات، كما كانوا يتجمعون حول الحاكية الذين كانوا يقلدون لهجات السكان من مختلف الأمصار، كما يحكون أصوات الحيوان. ومن ذلك ما يقوله الجاحظ «إن أبو دبوبة الزنجى، مولى آل زياد كان يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق فلا يبقى حمار مريض ولا هرم حسير ولا متعب بهير، إلا نهق. وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة ، فلا تنبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك، حتى كان أبو دبوبة يحركه، وقد كان جمع جميع الصور التى تجمع نهيق الحمار، فجعلها فى نهيق واحد. وكذلك كان فى نباح الكلاب»[٣٩]، كما عاش فى هذه الطبقة كثير من القرادين وأصحاب الملاهى الصغيرة والطوافين والحوائين وكثير من المهرجين الذين ينقطعون لأصحاب الطبقتين الوسطى والعليا، وكان منهم من يتصل بخليفة أو وزير فتبتسم له الدنيا، ونشأ فى هذه الطبقة أيضًا كثير من راضة الخيل والسواس وأصحاب النص والصيد بالكلاب والفهود، ونشأت طبقة من الأدباء والمتسولين المسمون بالمكدين»[٤٠].

وعلى الرغم من أن نظرة القدماء إلى العامة كانت تعبر عن استعلاء طبقى، إلا أن ما كتبوه عن هذه الطبقة يعد دليل إدانة لهذه العصور، فبينما نجد القلة التى ترفل فى نعيم خيالى نجد الأغلبية الساحقة تتخبط فى متاهات البؤس وتتجرع غصص الشقاء، وبينما يصرف المأمون يوميًا على المآكل ستة آلاف دينار، كانت الجماهير لا تجد ما تقتات به، ففى هذا المجتمع الذى لا يعرف إلا الأبيض والأسود ولا مكان فيه للظلال، كان لابد من أن تظهر تلك النوادر التى تعكس صنوف هذه الحياة، ومن هنا يمكن أن نعرف لماذا كثرت نوادر الطفيليين والسؤال والبخلاء والمجانين والشطار حتى أصبحت عنوانًا لتلك العصور، تقف جنبًا إلى جنب مع ما شاع من أساليب الرفاهية والغنى والثراء الفاحش.

هذه الفوارق الصارخة لم تكن تمر بالمجتمع دون أن تحدث أثرها فى نفوس الناس سلبًا وإيجابًا، فتظهر الجوانب الإيجابية فى كثرة الثورات والقلاقل التى كانت تحدث هنا وهناك فى محاولة لتغيير الأوضاع، مثل ثورة الزنج التى شغلت الدولة من سنة ٢٥٥ هـ حتى ٢٧٠ وثورة القرامطة[٤١]، أما المقاومة السلبية ، فقد ظهرت فى تعلق الناس بالمنقذ والأمل فى مجىء المهدى المنتظر الذى ينشر العدل بين الناس، وانتشار موجات الرقيق والجوارى والمجون والزندقة.

وليس من شك فى أن هذا الصراع الطبقى قد أبرزته النادرة بشكل واضح، ذلك أنها كانت إحدى الأسلحة السلبية التى كانت تكشف الوضع وترصده. ونظرة سريعة على تقسيمات

العلماء للنوادر نتبين ما كان يشيع فى المجتمع من عوامل السلب، ، فقد سجل العلماء نوادر المتنبئين، نوادر الطفيليين والأكلة، نوادر المجانين، نوادر البخلاء، نوادر الشطار، نوادر الحمقى، نوادر للجوارى والنساء المواجن، نوادر القصاص، نوادر القضاة، نوادر لأصحاب النساء والزناة، نوادر للمخنثين، نوادر اللاطة، نوادر البغائيين، نوادر السؤال، نوادر المعلمين، نوادر الصبيان، نوادر العبيد والمماليك، فضلاً عن النوادر التى نسبت لشخصيات معروفة[٤٢]، وهى شخصيات أقرب إلى الحمق منها إلى الاتزان والتعقل. وفى كثير من هذه النوادر ما يكشف عن زيف هذه الطبقة ويسخر منها فمن ذلك:

«تنبأ رجل فى زمن المهدى فأمر بإحضاره، فلما مثل بين يديه قال له: أنت نبى، قال: نعم، قال: ومتى بعثت وما تصنع بالتاريخ، وفى أى موضع جاءتك النبوة؟ قال: وقعنا والله. ليس هذا من مناظرات الأنبياء. إن كان عزمك أن تصدقنى فكلما قلت لك اعمل به وإن عزمت أن تكذبنى فدعنى رأسا برأس. قال المهدى : هذا لا يجوز ،، فإن فيه فساد الدين، فغضب وقال: واعجباه، تغضب أنت لفساد دينك ولا أغضب أنا لفساد نبوتى أما والله ما قويت إلا بمعن بن زايدة والحسن بن قحطبة ومن أشبههما، فضحك المهدى وقال لشريك القاضى،، ما تقول فيه؟ قال المتنبى: تشاور ذاك فى أمرى ولا تشاورنى؟! قال: هات ما عندك؛ قال: هات ما عندك قال: (أكافر أنا عندك أم مؤمن؟)، قال: كافر. قال: فإن الله يقول ولا تطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله، فلا تطعنى ولا تؤذينى ودعنى أذهب إلى الضعفاء والمساكين فإنهم أتباع الأنبياء والترك الملوك والجبابرة، فإنهم حصب جهنم فضحك، وخلاه»[٤٣].

***

د. الطبقة الوسطى:

أما الطبقة الثالثة وهى الطبقة الوسطى، فلم تكن من الكثرة العددية بحيث تقترب من الطبقة الدنيا، ولم تكن من القلة العددية بحيث تقترب من الطبقة العليا، ويدخل فى عداد هذه الطبقة أواسط العلماء والمغنون والشعراء وأواسط التجار والصناع، وهذه الطبقة هى التى تحمل عبء الجانب الثقافى، لأنها تتصل مباشرة بما فوقها، وبما تحتها فتؤثر فى هذا وذاك وتتأثر بهما. فهى تعيش على مواصلة الاحتكاك اليومى بين مختلف الفئات؛ لذلك فهى تحمل أشتاتًا من معلومات تشيع هنا وهناك سجلت بها مساوئ الطبقة العليا ونكبات الدنيا.

ومن يرجع إلى «الفهرست» لابن النديم[٤٤] يلاحظ حركة تسجيل الخرافات التى قام بها الوراقون وكذلك حركة تسجيل النوادر التى لا يعلم مؤلفها[٤٥]، كما كثرت الشخصيات الفكاهية

كثرة مفرطة، ومن هذه الشخصيات أبو العنبس الصيمرى، المدادكى، الكتنجى، جراب الدولة، البرمكى، وغيرهم ممن ألفوا كتبًا فى النوادر حيث كانوا يلتقون بالمسامرين يسجلون عنهم. يقول صاحب «الفهرست» : ابتدأ أبو عبدالله محمد بن عبدوس الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، وأحضر السامرين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون واختار من الكتب المصنفة فى الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه»، وقد ساعد على ذلك انتشار المساجد والمدارس التى تيسر فيها العلم لكل قادر على المتابعة « فكان العلم مطروحًا فى المساجد مباحًا للجميع،

وكذلك فى المكتبات العامة، ولم يكن هناك كتاب طريف إلا وتعرضه دكاكين الوراقين،، وكان استخدام الورق فى الكتابة وتصنيف الكتب استخداماً عامًا منذ عصر الرشيد عاملاً مهمًا فى ازدهار الحركة العلمية، إذ أنشأ الفضل بن يحيى البرمكى مصنعًا للورق، فرخص ثمنه وانتشرت الكتابة فيه لخفته،، وسرعان ما كثرت الكتب والمصنفات، كما كثر الوراقون الذين يعيشون من نسخها، وأنشأ كثيرون منهم دكاكين للتجارة فيها، واختلف إليها الشباب والعلماء يقيدون أو ينسخون ما يشاءون من الأفكار والصحف والرسائل وعمل ذلك على نهضة الحركة العلمية»[٤٦].

هذه الحركة العلمية لم تكن قاصرة على الطبقة الوسطى، ولكنها كانت تذيع بين أكثر العامة وبرز منها كثير من العلماء والأدباء.

ونخرج من ذلك إلى أن هذه الطبقة قد لعبت دورًا كبيرًا فى ذيوع النادرة، فهى التى سجلت النوادر فضلاً عن أنها كانت المصدر الأول فيما نعتقد للنوادر، فكثير من رجال الفكاهة ينتمون إلى هذه الطبقة.

***

الهوامش

(١) Funk Dictionary vol i page 56

(٢) شخصية مصر/ جمال حمدان/ ١٦٩.

(٣) راجع ألف ليلة وليلة/ سهير القلماوى ص ٨٩ وما بعدها/ طبع المعارف سنة ١٩٦٦.

(٤) الحضارة العربية / جاك. س. ريسلر/ ترجمة غنيم عبدون/ ٥٠، وراجع «تقاليد الفروسية عند العرب»/ واصف بطرس غالى ص ٢٤/ ط. دار المعارف ١٩٦٠.

(٥) قصة الحضارة/ ول ديورنت جـ ١ من المجلد الأول/ ترجمة زكى نجيب محمود/ ص ١٠٢ ط جامعة الدول العربية.

(٦) ALaugh A day keeps the doctor away. Irvin. s. cobb

(٧) سورة الفرقان ٧٢، سورة لقمان ٣١، سورة الحجرات ٤٩ .

(٨) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / أبى القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهانى جـ ١/ ٢٨١ طبع بيروت سنة ١٩٦١.

(٩) الظرف والظرفاء. ابن يحيى الوشاء ص ٨.

(١٠) الكشكول ص ٢٤٤ طبع الحميدية سنة ١٢١٦ هـ.

(١١) تاريخ الأدب العربى/ العصر الإسلامى / شوقى ضيف ص ٦٧.

(١٢) محاضرات الأدباء/ الراغب الأصفهانى جـ ١/ ٢٨١ ط. بيروت سنة ١٩٦١.

(١٣) العقد الفريد ٢٧٩/٦.

(١٤) تاريخ الأدب العربى/ العصر الإسلامى/ شوقى ضيف ١٣٩. ١٤٢.

(١٥) الأغانى جـ ٢٧٧/٤، ٢٨٠ على التوالى.

(١٦) الأغانى جـ ٤/ ٢٧٧، ٢٨٠ على التوالى.

(١٧) نهاية الأرب ٤/٤، ٢٦ على التوالى.

(١٨) نهاية الأرب. حـ ٤/٤، ٢٦ على التوالى

(١٩) تاريخ الأدب العربى/ العصر الإسلامى / شوقى ضيف / ١٤٠.

(٢٠) تاريخ الأدب العربى/ العصر العباسى الأول/ شوقى ضيف/ ص ٢١.

(٢١) مروج الذهب/ المسعودى جـ ٢ / ٤٥٧.

(٢٢) الفهرست لابن النديم/ محمد بن إسحاق (ت ٣٨٥) ص ٤٤٢ ط. الاستقامة بالقاهرة.

(٢٣) تاريخ الأدب العربى/ العصر العباسى الأول/ ٥٣.

(٢٤) الأذكياء لابن الجوزى ص ٣١ ط. سنة ١٣٠٤ هـ.

(٢٥) نثر الدرر للآبى/ الباب الثالث عشر من الفصل الخامس ص ٥٥٨ «مخطوط».
(٢٦) تاريخ الأدب العربى/ العصر العباسى الثانى ص ٥٣ وما بعدها.
(٢٧) المقدمة ص ٢٠١ الفصل الثامن عشر «فى أن آثار الدولة كلها على نسبة قوتها فى أصلها» والقنطار= ٢٠٠٠٠ دينار، وانظر تاريخ الأدب العربى / العصر العباسى الأول/ شوقى ضيف ص ٤٤ وما بعدها.
(٢٨) الحضارة العربية/ جاك ريسلر/ ترجمة غنيم عبدون ص ٦٠.
(٢٩) نثر الدرر. الباب الثامن من الفصل الرابع لوحة ١٤٤/ ب، ١٤٦ أ «مخطوط».
(٣٠) نثر الدرر. الباب الرابع عشر من الفصل الخامس/ ٥٦١، ٥٦٥.
(٣١) مروج الذهب ٣٦٩/٢ بويع المتوكل ٢٣٢ هـ، وسنه ٢٧ سنة وقتل سنة ٢٤٧ هـ.
(٣٢) تاريخ الأدب العربى/ العصر العباسى الأول/ شوقى ضيف ص ٥٣.
(٣٣) المصدر السابق ص ٢١.
(٣٤) النجو م الزاهرة جـ ٣/ ٢٨١ حوادث سنة ٢٣٢.
(٣٥) الأذكياء / ١٥١.
(٣٦) المقدمة/ ٢٤٥ الفصل ٣٢ «فى الخطط الدينية الخلافية».
(٣٧) نثر الدر. الباب العاشر من الفصل الرابع لوحة / ١٥٨ أ، وانظر المستطرف فى كل فن مستظرف/ ٢٣٨. فقير (ترتيب القاموس المحيط جـ ٣/ ٣٥٨ الطبعة الثانية).
(٣٨) مروج الذهب ٧٤/٢.
(٣٩) البيان والتبيين ٦٩/١، ٧٠ تحقيق عبدالسلام هارون.
(٤٠) تاريخ الأدب العربى/ العصر العباسى الثانى ص ٦٤.
(٤١) المصدر السابق ص ٢٦ وما بعدها.
(٤٢) انظر نثر الدرر . الفصل الثانى. والثالث. والرابع. والخامس، وانظر مضحك العبوس/ لم يعلم مؤلفه/ مخطوط بدار الكتب برقم ٥٠١٢ أدب، وقد صنف هذا المخطط النوادر فى ثلاثة عشر بابًا، وانظر لابن الجوزى «الأذكياء، أخبار الحمقى والمغفلين»، وانظر: المستطرف الباب ٧٦ ص ٢٢٣ فى النوادر وقد قسمه إلى عشرة فصول.
(٤٣) نثر الدرر/ الفصل الثانى/ لوحة ٤٥ ب.
(٤٤) ص ٤٤٢، ٤٤٩، على التوالى.
(٤٥) ص ٤٣٧.
(٤٦) تاريخ الأدب العربى/ العصر العباسى الثانى ص ١٢٧، ١٢٢.

الفصل الثانى

الجوانب الفنية فى النادرة العربية

١ - النديم :

مع اتساع الفتوحات وتدفق الثروات على الحواضر انتشرت موجات المجون والخلاعة، وامتلأت الأماكن بالحانات والمراقص، وفى هذا الجو اللاهى الذى يعيش ليومه بل لساعته كان لابد من أن تنتشر الفكاهة بكل صنوفها، وقد ساعد على هذا وذاك كثرة الأعياد والمواسم التى كانت تقام على مدار السنة، وكان منها ـ فضلاً عن الأعياد الإسلامية ـ أعياد الأمم التى دخلت الإسلام كأعياد الفرس وأعياد النصارى، وهذه الأعياد دخلت الحياة الإسلامية بكل مظاهرها التى كانت عليها قبل الإسلام من لهو مباح وغير مباح[١]، وهكذا انتشر الندماء فى الأماكن المختلفة وعلى كل المستويات ليعرضوا بضاعتهم المطلوبة، ولدينا نص المسعودى الذى يقول:

«كان سليمان بن عبد الملك يقول، قد أكلنا الطيب ولبسنا اللين وركبنا الفاره، ولم تبق لذة إلا صديق أطرح معه فيما بينى وبينه مؤنة التحفظ»[٢].

لقد بلغ اهتمام الخلفاء بالنديم أن نرى المهدى يرد على أبى عون الذى أشار عليه بأن يحتجب عن الندماء، فيقول: «إليك عنى يا جاهل. إنما اللذة فى مشاهدة السرور وفى الدنو ممن سرنى، فأما وراء وراء فما خيرها ولذتها، ولو لم يكن فى الظهور للندماء والإخوان إلا أنى أعطيهم من السرور بمشاهدتى مثل الذى يعطونى من فوائدهم لجعلت لهم فى ذلك حظًا موفرًا»[٣].

هذا النص يبين لنا مدى الحاجة إلى هؤلاء الناس، ولقد كانت النادرة فى بدايات الإسلام تقال بتلقائية أو بشكل عفوى حتى ليمكن أن نسميها نادرة الموقف أو نادرة المشهد، فإنها بعد ذلك وخاصة فى القرن الثانى، ومع تعقد الحضارة وتعمقها فى ثقافات الأمم المختلفة تحولت إلى فن منظم يدرس، وظهرت طبقة الندماء والحكاءون والمحترفون الذين يتكسبون منها، مثلهم فى ذلك مثل الشعراء والعلماء وغيرهم، فكانت تصرف لهم الرواتب، فقد قيل عن أبى العيناء أنه شكا تأخر رزقه إلى عبد الله بن سليمان فقال: ألم يكن كتبنا لك إلى فلان فما فعل فى

أمرك. قال: جرنى على شوك المطل. قال: أنت اخترته(٤)... إلخ. ونقل الدكتور شوقى ضيف أن الزجّاج تلميذ المبرد كان يأخذ من المعتضد راتبًا فى الفقهاء وراتبًا فى العلماء وراتبًا فى الندماء(٥).

وهكذا وُجد المحترفون الذين يتفننون فى أسلوب التندير، وتخصصت بعض الأُسر فى هذه الصناعة ومنها أسرة حمدون، فكان إبراهيم بن حمدون ينادم المعتصم ثم الواثق، ولحق عصر المتوكل وكان ينادم المعتمد منهم أبو محمد بن حمدون، أما أبو عبد اللّه أحمد بن حمدون فكان ينادم المتوكل وغيره من الخلفاء، وفى بلاط المتوكل كثيرون من الندماء ومنهم أبو العبر وأبو العنبس الصيمرى، وأبو العيناء، وأبو حسان النملى، والجماز، ومانى الموسوس، ومحمد بن حكيم الكتنجى، وحمدون النديم(٦). وكان المعتضد يفرد حجرة للندماء ليستدعيهم منها، وكان لكل منهم نوبته ودوره(٧).

وهكذا بلغت منزلة الندماء فى عهد الخلفاء العباسيين مبلغًا عظيمًا حتى إن رجلاً كمحمد ابن أحمد بن عبد اللّه الهاشمى الملقب بأبى العبر لم يجد حرجًا ـ وهو من بيت الخلافة ـ فى أن يصطنع هذه الصناعة دون نكير عليه، بل كان يجد فى قصر المتوكل ساحة رحبة لحماقاته ورقاعاته، وقد وضع فى هذا الفن كتابًا سماه «جامع الحماقات ومأوى الرقاعات»(٨) وأن رجلاً آخر كأبى العنبس الصيمرى قاضى الصيمرة كما يقول ابن النديم لا يجد بأسًا فى أن يترك القضاء ليصطنع هذا العبث(٩).

ومما لا شك فيه أن حياة الخلفاء والحكام كانت تفرض على الندماء أسلوبًا خاصًا فى التعامل، وهو ما يعرف بآداب المسامرة، وقبل هذا كان مطلوبًا منهم حسن المظهر، ولدينا نص المسعودى الذى يؤكد ذلك فقال: «حدث الجاحظ عن أنس بن أبى شيخ قال: ركب جعفر بن يحيى ذات يوم وأمر خادمًا له أن يحمل ألف دينار، وقال: سأجعل طريقى على الأصمعى، فإذا حدّثنى فرأيتنى ضحكت فأجعلها بين يديه، ونزل جعفر عند الأصمعى، فجعل يحدثه بكل أعجوبة نادرة تطرب وتضحك فلم يضحك، وخرج من عنده. فقال له: أمس رأيت منك عجبًا، أمرت بألف دينار للأصمعى وقد حركك بكل مضحكة وليس من عادتك أن ترد إلى بيت مالك ما قد خرج عنه، فقال له: ويحك إنه قد وصل إليه من أموالنا مائة ألف درهم قبل هذه المرة، فرأيت فى داره خباء مكسورًا ومقعدًا وسخًا وكل شىء عنده رثاثة، وأنا أرى أن لسان النعمة انطلق من لسانه وأن ظهور الصنيعة أمدح وأهجى من مدحه وهجائه فعلى أى وجه أعطيه إذا كانت الصنيعة لم تظهر عنده ولم تنطق النعمة بالشكر»(١٠).

أما أسلوب التندير نفسه فقد سار فى خطين يكملان بعضهما...

أحدهما: التدريب العملى أو التلمذة المباشرة. فقد قيل: إن أبا العبر (ت ٢٥٠) كان يختلف مع بعض المتنادرين إلى رجل يعلمهم الهزل، فكان يقول لهم: أول ما ينبغى أن تتعلمون هو قلب

الأشياء، يقول أبو العبر: فكنا نقول إذا أصبح: كيف أمسيت؟ وإذا أمسى: كيف أصبحت؟، وإذا قال: تعال. تأخرنا إلى الخلف. فعمل مرة ـ وأنا معه ـ كتابًا فلما فرغ من التوقيع وبقى الختم قال: أتريه وجئنى به، فصببت عليه الماء فبطل فقال: ويحك ما صنعت؟ قلت: ما نحن فيه طول النهار من قلب الأشياء، قال: واللّه لا تصحبنى بعد اليوم. فأنت أستاذ الأستاذين»[11] فأبا العبر ظل مع أستاذه طوال اليوم يقلب الأشياء ويكرر هذا حتى استوعب الدرس العملى، وفى النهاية أجيز للأستاذية.

أما الخط الثانى الذى سار فيه معلمو الهزل، فهو الدراسة والنظرية، وهى تعتمد على النصيحة تارة والتحذير أخرى، ولعل اقتراب الندماء من الخلفاء والحكام هو الذى دفع العلماء وأساتذة التندير إلى التركيز على هذا الاتجاه، ذلك أن موقفهم من الحكام كان حرجًا للغاية فى كثير من الأحيان. فقد يكلف المتنادر حياته، وقد ينقطع رزقه، وقد يُزج به فى السجون. قيل: إن حسنًا اللؤلؤى كان يحدث المأمون والمأمون يومئذ أمير فنعس المأمون فقال له اللؤلؤى: نمت أيها الأمير، فاستيقظ المأمون وقال: سوقى واللّه يا غلام خذ بيده، وقد فسر ابن الجوزى هذا بقوله: «إنما قال ذلك لأن هؤلاء إنما يريدون الحديث ليناموا عليه فكان إيقاظه غفلة عما يراد من الحديث وسوء أدب»[12].

وليس المقصود بالندماء الذين أشار إليهم الجاحظ فى كتابه «التاج» وهم جلساء الملك من خاصته، والذين رتبهم حسب ترتيب الفهرس، وهم خلصاؤه من الأساورة وأبناء الملوك أو بطانة الملك ومحدثوه من أهل الشرف والعلم، ولكن المقصود بالندماء هم الذين يحترفون الفكاهة والتندير ولا عمل لهم إلا التفكه والتنادر[13]، ولهذا وضع العلماء الشروط التى يجب توافرها فى هؤلاء المحترفين، والشروط التى ينبغى على المسامر والمنادر أن يتمثلها، ومن ذلك ما عرضه الحصرى حيث قال:

ـ من شرط المنادر والمسامر أن يكون خفيف الإشارة، لطيف العبارة ظريفًا رشيقًا، لبقًا رفيقًا غير فدم (العى عن الكلام فى ثقل ورخاوة وقلة فهم)، ولا ثقيل ولا عنيف ولا جهول، وقد لبس لكل حالة لباسها وركب لكل آلة أفراسها فطبق المفاصل وأصاب الشواكل، وكان برائق حلاوته وفائق طلاوته، يضع الهناء مواضع النقب (الهناء = القطران، النقب = الجرب أو القطع المتفرقة منه)، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه إذا خاف ألا يستحسن ما يأتيه.

ـ ولا يجب أن يكون كلما طال كلامه انحل عظامه، بل يأتى فى آخر ما أحكمه بما ينسى ما تقدمه.

ـ ويجب إذا حكى النادرة الظريفة والحكمة اللطيفة ألا يعربها فتثقل ولا يمجمجها (يفسد) ولا يمطمطها فتبرد ولا يقطعها فتجمد.

ـ وكذلك لو ذهب بما يحتاج إلى الإعراب من كلام الفصحاء والإعراب إلى اللحن لاستغث واسترث.

ـ ويجب على اللبيب المطرب ألا يطيل فيملّ، ولا يقصر فيخل، فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية، والتحفظ فى هذا الباب من أكبر الأسباب، لأن المنادر والمهاتر والمسامر قد تمر له النادرة المضحكة والطيبة المحركة فيستغرب المجلس وتطرب الأنفس، فيدعوه ما استحسن منه واستندر عنه أن يعود إلى مثلها فينقص من حيث ظن أنه زاد ويفسد ما أراد(١٤).

وبعبارة أخرى فقد حذر الحصرى المتسامرين والمتنادرين مما يفسد عليهم حرفتهم، ووضع أمامهم بعض الخبرات التى يجب أن يقتدوا بها لكى يحسنوا حرفتهم، ويتمثل ذلك فى النقاط التالية:

ـ حذر من الإطناب والإيجاز فهما آفة النادرة التى تثقلها على السمع وتبردها فيضيع الغرض منها.

ـ ويتعلق بالنقطة السابقة أن يميل المسامر إلى الإعراب والحذلقة والغموض واللحن، وقد لاحظنا كيف صوّب المتنادرون سهامهم القوية لرجال النحو ومن يدور فى فلكهم، ذلك أن الإعراب والحذلقة من أعداء النادرة.

ـ وفيما يتعلق بشخص المسامر فلابد من أن يكون خفيف الروح حاضر الذهن قوى الملاحظة مع حدة فى الذكاء حتى يحسن التصرف فى الوقت المناسب، ويستطيع أن يتخلص من المواقف الحرجة.

ـ أن يكون جيد الإلقاء سريع التنقل من لون إلى آخر.

ـ أن يضع المسامر أمام عينيه حال المستمعين، فيلقى ما يطربهم على ألا ينساق وراء ذلك دائمًا فيفسد مجلسهم من حيث أراد أن يستزيدهم.

ـ ألا يكون جاف الطبع ولا جهولاً، ويجب عليه أن يكون حسن الذوق لطيف المعشر حلو العبارة.

هذه المعايير أو المقاييس صحيحة بالنسبة للمحترفين الذين يسيرون فى ركاب الطبقة العليا، وقد تكون كذلك بالنسبة للمحترفين الصغار أيضًا الذين ينتشرون بين طبقات الشعب المختلفة، ولكنها فى الواقع مقاييس وضعها العلماء، ويغلب عليها الصنعة اللغوية وهو ما يشغل هؤلاء دون اعتبار للعناصر الأخرى التى تؤثر على النادرة كأسلوب فكاهى اجتماعى.

وعلى المستوى الشعبى فقد انتشر المسامرون والمتنادرون يعرضون بضاعتهم فى الطرقات وفى أماكن اللهو فى المناسبات العامة، وقد بلغ انتشارهم حدًا جعل المعتمد فى سنة ٢٧٩هـ يأمر ألا يقعدوا فى الطريق ببغداد[١٥]، ولدينا نص المسعودى عن حكاية ابن المغازلى الذى كان يقص على الناس بأخبار ونوادر ومضاحك، ويقول ابن المغازلى عن ذلك: «وقفت يومًا فى خلافة المعتضد على باب الخاصة أضحك وأنادر، فحضر حلقتى بعض خدمة المعتضد. فأخذت فى حكاية الخدم فأعجب الخادم بحكايتى وأشغف بنوادرى ثم انصرف عنى، فلم يلبث أن عاد وأخذ بيدى إلى الخليفة...»، وعندما يفشل ابن المغازلى فى إضحاك الخليفة يأمر الأخير بعقابه فيعترف بأنه اتفق مع الخادم على اقتسام العطاء، وفى النهاية يضحك الخليفة ويأمر لهما بألف دينار تقسم بينهما[١٦].

وعلى كل حال فقد كان للعامة ندماؤهم، وكانوا يختارون من النوادر ما يتفق مع جمهور المستمعين، كما كانوا يتفننون فى التقليد ومحاكاة بعض الطوائف التى كانت هدفًا للتنادر، فلم يكن التنادر عملة قاصرة على الخلفاء والأمراء وأصحاب اليسار، بل كانت موجة من الفكاهة عمت كل الفئات والطبقات، وحمل لواءها الندماء والمسامرون الذين احترفوها ورسموا لها القواعد وأنشأوا لها المدارس.

وقد ساعد على انتشار الندماء تطور صناعة الورق واهتمام الناشرين بجمع النوادر، وقد كان بعضهم يذهب إلى من اشتهروا بها ليملوا عليه ما يحضرهم منها لقاء مبلغ من المال يدفعه إليهم، ومن ذلك أن يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧) قال: كنت قاطعت ابن دراج الطفيلى على أن يملى على ثلاثين نادرة بدرهم، فكان إذا ذكر نادرة بادرة لم أحسبها له، فقال: إن أردت النقاوة فعشرة بدرهم[١٧].

ونستطيع أن نؤكد بناء على ما سبق بعض الحقائق التالية:

- إن التنادر والمسامرة أصبحت حرفة مثل غيرها من الحرف التى كانت شائعة وقتئذ تدر دخلاً معلومًا وقد تصل بصاحبها إلى الوزارة.

- وعندما أصبح التنادر حرفة لها معلمون ومريدون، فقد وضعت لها الأصول والضوابط والقواعد التى تنظم شئونها.

- ولقد ظهر فى هذا المجال بعض الأسر التى تخصصت فى هذا اللون من الفكاهة.

- إن التنادر لم يتجه إلى طبقة الحكم ومن فى مستواهم فحسب، ولكنه امتد حتى شمل كل الطبقات وأصبح ظاهرة عامة، وقد ساعد على ذلك بعض المظاهر الحضارية كتطور صناعة الوراقة وانتشار موجات المجون والخلاعة وكثرة المناسبات والأعياد على مدار السنة.

٢ - الفكاهة فى النادرة كما رسمها الجاحظ

المعروف أن النادرة العربية لا توجد فى فراغ، ولكنها كفن أدبى اختلطت بغيرها من الثقافات الأخرى الوافدة، كما أفادت من البيئة الجديدة بحيث استطاعت أن تصبح فنًا يقف على رجليه مثل باقى الفنون، ولم يكد يمضى شطر من القرن الثانى حتى كثرت المؤلفات حول النوادر والمتنادرين لكى تغذى السوق الرائجة والتى اتسعت وانتظمت فيها الثقافات المتعددة والطوائف المختلفة. ويعرض علينا ابن النديم (ت ٣٨٥)، مجموعة من كتب النوادر المنسوبة لأهل الفكاهات منها: كتاب مساوئ العوام وأخبار السفلة الأغنام، كتاب السحاقات واليعامير، كتاب نوادر القواد، وكتاب دعوة العامة لأبى العنبس الصميرى[١٨]. وكتاب الهمج والرعاع وأخلاق العوام، وكتاب نوادر الغلمان والخصيان للمدادكى، وكتاب جامع الحماقات وأصل الرقاعات، وكتاب الملح والمحمقين وكتاب الصفاعنة وكتاب المحرفة للكتنجى[١٩]. كتاب النوادر والمضاحك فى سائر الفنون والنوادر لجراب الدولة[٢٠]. كتاب الجامع فى أشعار المفلقين، كتاب النوادر والمضاحك للبرمكى[٢١]، هذا غير مجموعة المغفلين الذين ألف فى نوادرهم الكتب ولا يعلم مؤلفها[٢٢].

وهكذا سارت النادرة فى طريق الانتشار بخطوات واسعة، وعند هذا الحد كان لابد من وقفة يقفها العلماء ليحددوا الخطوات اللازمة للنادرة وليرسموا الخطوط التى يجب أن تسير عليها وهى خطوط ـ كما سنعرضها ـ يحكمها الذوق والثقافة والعلم وأصول المنطق والضرورات والظروف الاجتماعية.

ولعل أول ما يواجهنا فى هذا المجال أبو عمرو الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥هـ) الذى كان من الراوين للنوادر المضحكة وأكثرهم كلفًا بها، حتى لقد عده اللاحقون مصدرًا هامًا للنوادر، فقد وضع شروط الضحك فقال:

للضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جازهما أحد وقصّر عنهما أحد صار الفاضل خطلاً والتقصير نقصًا. فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع وبالضحك الشىء الذى له جعل الضحك، صار المزح جدًا والضحك وقارًا»[٢٣]، ويقول عن أثره على النفس: «كيف لا يكون ـ الضحك ـ موقعه من سرور النفس عظيمًا، ومن مصلحة الطباع كبيرًا، وهو شىء فى أصل الطباع وفى أساس التركيب، لأن الضحك أول خير يظهر من الصبى وبه تطيب نفسه وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذى هو علة سروره ومادة قوته[٢٤]، ويرى أنه لابد من ترويح النفس فيقول: «لابد لمن استكده «أجهده» الجد من الاستراحة إلى بعض الهزل»[٢٥]، وينتقل إلى النادرة فيقول: «كما أن النادرة الباردة جدًا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدًا. وإنما الكرب الذى يختم على القلوب ويأخذ

بالأنفاس، النادرة الفاترة التى لا هى حارة ولا باردة... ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيّرتها بأن تلحن فى إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديّين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطّغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظًا حسنًا أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًا، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذى أُريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها[٢٦]، وأخيرًا يقول: «لو أن رجلاً ألزق نادرة بأبى الحارث جمين والهيثم بن مطهر وبمزيد وابن أحمر، ثم كانت باردة لجرت على أحسن ما يكون، ولو ولّد نادرة حارة فى نفسها مليحة فى معناها ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى النوّاء وإلى بعض البغضاء لعادت باردة ولصارت فاترة[٢٧].

من هذه النصوص المختلفة التى تناثرت فى كتب الجاحظ نستطيع أن نتبين الخطوط التى سارت فيها النادرة، وقبل أن نفسر هذه الخطوط ينبغى أن نأخذ فى الاعتبار أن الجاحظ كان رائدًا فكريًا فى هذا المجال فضلاً عن ريادته كراوٍ للنادرة.

فالجاحظ كان يرى: -

- أن للضحك حدودًا يجب أن تراعى وأوقاتًا مختارة لا تتعداها، كما يرى أن الضحك يبعث السرور فى النفس لأنه فى أصل الطباع فهو ظاهرة إنسانية عليه ينمو الجسم كما أنه راحة من الجد.

- ويفرق بين ثلاثة ألوان للنادرة هى النادرة الباردة والنادرة الحارة والنادرة الفاترة، ويرى أن الأولى والثانية تثيران الضحك، أما الفاترة فهى التى تبعث على الضيق والنفور.

- وبالنسبة لأسلوب النادرة فهو يرى أنه لا يجب التدخل بالتغيير والتبديل فى نص النادرة، ذلك أن النص بطبيعته التى ظهر بها هو الذى أثار الضحك وأدى الغرض بكل ما يحمل من لغة وإيحاءات سواء أكانت هذه اللغة هى لغة الأعراب أو لغة العوام.

- ويرى أن نسبة النادرة إلى شخصية معينة هو الذى يكسبها حرارتها، وبرودتها أو فتورها، ذلك أن الشخصية بكل ما تحمل من تأثيرات سابقة على المستمع تكسب النادرة التأثير المطلوب.

وهكذا يرسم الجاحظ المنهج الذى ينبغى أن تسير عليه الفكاهة والنادرة على وجه الخصوص، والجاحظ لا يقف عند إبداء الرأى أو النزوع إلى التقرير فحسب، ولكنه ينتقل إلى التعليل والتبرير المبنى على المنطق، وقد رسم بذلك الصورة النفسية واللغوية وطبيعة الأداء لدى

المسامر والمستمع، وبمعنى آخر فقد رسم الشكل والأسلوب والخصائص الموضوعية والنفسية، وهو منهج اعتمد على الدراسة النظرية والتدريب العملى.

وقد بلغ من تأثير هذا المنهج أننا نجد بصماته الواضحة على كل من أتى بعده، فظهر ذلك عند «ابن قتيبة» فى كتاب «عيون الأخبار» حيث يقول: «والمزح إذا كان حقًا أو مقاربًا ولأحايينه وأوقاته وأسباب أوجَبتّه مشاكل، ليس من القبيح ولا من المنكر ولا من الكبائر ولا من الصغائر...، وكذلك اللحن إن مر بك فى حديث من النوادر فلا يذهبن عليك أنا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده، لأن الإعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادرة حلاوتها»(٢٨)، ونرى الحَصّرى فى القرن الخامس يتخذ الطريق المرسوم فيقول: ولاختيار المطايبات والمداعبات وما انخرط فى سلكها من الملح والمزح أصول لا يخرج فيها عنها وفصول لا يخرج بها منها، وقد يستندر الحار المنضج والبارد المثلج، لأن إفراط البرد يعود به إلى الضد، وقالوا: إنما ملح القرد عند الناس لإفراط قبحه، وإنما الموت المحبب والسقم المغيب أن تقع النادرة فاترة فتخرج عن رتبة الهزل والجد ودرجة الحر والبرد، فيكون بها جهد الكرب على القلب(٢٩)، وهكذا نرى أن الحصرى يكاد يستخدم أساليب الجاحظ نفسها، فتحدث عن النادرة الفاترة، وهى التى خرجت من درجة الحر والبرد، وفضلاً عن ذلك فهو يحذر من اللحن فى غير موضعه إلى غير ذلك من المبادئ والشروط التى وضعها للنادرة من ناحية وللمسامر والمنادر من ناحية وللمسامر والمنادر من ناحية أخرى، وقد أشرنا إليهما قبلاً. ولنتقدم قليلاً إلى القرن التاسع لنرى ماذا يقول القلقشندى عن المداعبة وما يستعمل فى هذا الفن يقول:

«ومعانى المداعبات التى يستعملها الإخوان غير متناهية، والأغراض التى ينتظمها المزاح تعد من طلاقة النفس لا تقف عند قاصية: لأنها مستملاة من أحوال متباينة ومأخوذة من أمور غير معينة، وحصرها فى رسوم جامعة يستحيل، وتمثيلها غير مفيد: لأنه لا تَعَلُّق لبعضها ببعض ولا نسبة بين الواحد والآخر»، ثم يقول: «ويكون المستعمل فى هذا الفن ما خف موقعه ولطف موضعه وهش له سامعه، وتلقاه الوارد عليه مستحليًا لثماره. ويقتصر فيه على النادرة المستطرفة، والنكتة المستظرفة، واللمعة المستحسنة، والنقرة المستغربة، دون الإطالة المملة، ولا يجعله المزح غالبًا على الكلام، مداخلاً لجميع الأقسام»، ويحذر من التمادى فى استعمال الدعابة فيقول: «وينبغى أن يقصد إلى استعمال الدعابة فى المواضع اللائقة بها والأحوال المشابهة لها... فإن القصد فى هذا النوع من المكاتبات إنما هو الإعراب عن الظرف والبراعة، والإبانة عن طلاقة النفس»(٣٠).

ومعنى ذلك كما يقول القلقشندى أن الفكاهة موضوع غير متناه متباين الأصول، ولذلك كان من المستحيل الوقوف على مختلف نواحيه، ثم يقول: إن الفكاهة تحتاج إلى رهافة الحس، وشرطها أن يقبل عليها المستمع متذوقًا، ثم نراه أخيرًا يحذر من الإطالة ومن التمادى فى المزح والتفكه.

ومع أن النادرة لم تكن موضوعًا يشغل بال القلقشندى فى مؤلفه الكبير، وحتى عندما عرض لها، فقد اقتصر جهده على النادرة المبثوثة فى ثنايا المكاتبات إلا أن ما أورده حولها يكمل الصورة فى فترة زمنية طويلة، هذه الصورة التى أتت على كل عناصر الموضوع النادرى من وجهة النظر الفكرية لدى القدامى، وعلى كل حال نستطيع أن نؤكد ـ بناء على ما سبق ـ بعض الحقائق التالية:

ـ لقد خضعت هذه الخطوط التى رسمها القدماء لبعض التأثيرات الفلسفية، ولا غرو فقد كان رائدهم فى ذلك ـ الجاحظ ـ أحد رجال الاعتزال، ومن زعماء المتكلمين.

ـ ويرتبط بذلك تقسيمهم للنادرة من ناحية النتائج أو الأثر النفسى، فقالوا نادرة باردة وأخرى حارة وثالثة فاترة، فالباردة والحارة هما أساس الضحك، أما الفاترة وهى التى بين هذا وذاك، فقد فقدت حظها من التأثير المباشر.

ـ وعندما اهتموا بالأثر النفسى أكثروا من التركيز على الآثار السلبية وما تجره من مشكلات. فقد قيل: «لا تمازح صغيرًا فيجترئ عليك ولا كبيرًا فيحقد عليك»(٢١).

ـ كما اهتموا بالإبقاء على الشكل اللغوى، وحذروا من التغيير والتبديل. ومع ذلك فلم يتحدثوا عن النادرة كأثر وكمؤثر، كما لم يهتموا بدراسة الألوان المختلفة للفكاهة وطبيعتها من حيث السخرية والمزح، أو من حيث المبالغة والتهكم، أو من حيث الوصف والتصوير، ولم يفصلوا بين أنواع الضحك، وبمعنى آخر أن النادرة كظاهرة أدبية أو فكاهية لم تكن داخلة فى تفكيرهم أو واردة فى تحليلاتهم بقدر ما كانت واردة كشكل لغوى مترابط الأطراف. هذا على الرغم من أن هذه الألوان الفكاهية كانت واضحة الظهور فى نوادرهم بل كانت عماد النوادر العربية.

***

٣. الفكاهة وارتباطها بموضوع النادرة:

والمتتبع لمجموعات النوادر التى عاشت فى كتب القدماء سوف يجد كثيرًا من ألوان الفكاهة، بل إن كثيرًا من النوادر قد بلغت من الإثارة والمتعة الفكاهية والعقلية ما لم يبلغه كثير من ألوان الفكاهة الحديثة لما تحمل فى أعطافها من دلالات وطرائف ونزعات فنية؛ لذا كان علينا أن نتجه إلى صلب النادرة نفسها لنرى انتماءاتها الفنية، وما تتخذه من أصول وأساليب لتحقيق ما تهدف إليه، على أن يوضع فى الاعتبار أن الوقت وطبيعة البحث لا يسمحان بأن نحيط بكل الظواهر الفنية فى هذه العجالة، وليس أمامنا ـ بناء على ذلك ـ إلا أن نرصد أبرز الظواهر الفنية التى تؤكد أن النادرة العربية كانت عملاً فنيًا مكتملاً ومتكاملاً، وأنها قد استخدمت كافة

الوسائل للوصول إلى أهدافها الظاهرة والمستترة، وحسبنا أن نلقى نظرات عابرة - ولكنها كاشفة على أى حال - على بعض العناصر الفنية مع إمعان فى التحليل والتطبيق العملى.

وقبل أى شىء لنا أن نتساءل عن المقصود بالجوانب الفنية، وهل هى تتعلق بالصور والملامح التى انتزعت من البيئة وكونت عناصر الضحك وملابساته المثيرة؟ وهل هى تتعلق بالألوان الفكاهية المختلفة التى تكشف عنها النادرة؟. وفيما يتعلق بالتساؤل الأول، فقد أشرنا إلى بعض الملامح التى انتزعتها النادرة من البيئة وهى الملامح السلبية، وذلك عندما تحدثنا عن الطبقات، أما الملامح الإيجابية، وهى ما تكشف عن الطبيعة العربية والخلق العربى فى أروع ملامحه وصوره مما يدعونا إلى الفخر والاعتزاز، فلها حديث بعد ذلك مباشرة نوضح فيه شخصية العربى مع خشونة البادية، ومع رقة الحضارة، وسنجد أن أعماق هذه الشخصية ومُثُلها لم يطرأ عليها تغيير، وأن الطبع العربى بكل عناصره يعد مفخرة للإنسانية عامة وللشعب العربى والأجيال الحاضرة خاصة.

أما التساؤل الثانى وهو الذى يتعلق بالألوان الفكاهية المختلفة التى تكشف عنها النادرة. فقد استطاعت النادرة أن تثير فينا عوامل الضحك، واستطاعت أن تهز فينا عواطف السرور وعوامل الإحساس بالمتعة، ولم تستطع عوامل الزمان والمكان أن تنال من دورها الفكاهى أو أن تحد سطوتها على النفس. كيف استطاعت النادرة أن تؤدى هذا؟ وللإجابة على ذلك لابد من أن نبحث عن ماهية الضحك ومعناه وألوانه المختلفة وعلاقته بالإنسان، والحديث عن ذلك يحتاج إلى بحوث طويلة ودراسات شاقة ليس هذا مجال بحثها، ومن المناسب أن نكتفى بالإشارة السريعة إلى ماهية الضحك وألوانه وأثره على الإنسان مرجئين الحديث عن ذلك إلى مكان آخر من هذا البحث.

فالضحك ظاهرة إنسانية ينفرد بها الإنسان عن سائر الأحياء حتى لقد سمى حيوان ضاحك، فالإنسان لا يستجيب للمؤثرات من حوله استجابة شرطية على نحو ما يفعل الحيوان، لما وهبه الله من عقل يميز بينها ويتحكم فى طريقة استجابته لهذه المؤثرات، وهذا هو الذى جعل الإنسان يتميز بالضحك كما يتميز بالبكاء. والضحك كالبكاء من ناحية التأثير على نفس الإنسان وروحه، فكلاهما تنفيس عن موقف، وحياة الإنسان عرضة فى كل وقت لكثير من الضغوط السلبية والإيجابية التى تؤثر على جسده وروحه، وحتى يستطيع أن يعود إلى التوازن المنشود لابد له من الاستجابة المحسوبة للموقف الطارئ، إما بالضحك وإما بالبكاء وكلاهما يعقبه راحة نفسية؛ ولذلك فقد شاعت النوادر والفكاهات حيث الأماكن التى تكثر فيها الضغوط النفسية والمادية. ومن ناحية أخرى فإن هذه الضغوط تختلف من مكان إلى آخر ومن وقت إلى آخر قوة وضعفًا. هذه الاختلافات الكثيرة هى التى شكلت الألوان المختلفة التى تحيط بالضحك، وهى التى حددت درجاته وآثاره، ومما يدخل فى درجة الضحك قوة وضعفًا اختلاف

طبيعة الشعور بين المتلقين لاختلاف طبائعهم وثقافاتهم وظروفهم الاجتماعية. وعلى كل حال ومهما يكن فإن «هناك ضحك السرور والرضى، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العجب والإعجاب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المقرور وضحك المشنوج وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار»[٣٢].

والملاحظ أن هذه الألوان التى عرضها العقاد تتراوح بين ما يمكن أن نطلق عليه الفكاهة السلبية (ضحك السخرية والازدراء - ضحك الشماتة والعداوة - ضحك المقرور - ضحك المشنوج - ضحك السذاجة والبلاهة)، وبين ما يمكن أن نطلق عليه «الفكاهة الإيجابية» (ضحك السرور والرضا - ضحك المزاج والطرب - ضحك العطف والمودة)، وبين الفكاهة السلبية والفكاهة الإيجابية يوجد ما يمكن أن نطلق عليه «فكاهة الظلال»، وهى فكاهة الدهشة والمفاجأة وغيرها مما يدخل فى هذا الباب.

فأى ألوان الفكاهة إذن تثيره النوادر العربية؟ وأى درجات الفكاهة تبعثها فى النفس؟ ولماذا نضحك من النادرة العربية على الرغم من أنها تعيش منذ قرون؟ ولماذا ضحك منها القدماء؟ وهل نتفق مع القدماء فى أسباب الضحك ولماذا؟ وهل نختلف؟ ولماذا؟ هذه التساؤلات تحتاج - بلا شك - إلى بحوث كثيرة ذلك أنها ترتبط بمفهوم الضحك عند الإنسان مما لا يتسع المجال للإفاضة فيه.

وإذا رجعنا إلى موضوع النوادر العربية وجدنا أنها تكاد تنحصر بين نوادر الذكاء ونوادر الحمق والغباء، وقد جمعهما ابن الجوزى فى كتابيه: «نوادر الأذكياء»، «نوادر الحمقى والمغفلين»، وإذا رجعنا إلى مادة النوادر وجدنا أنها تدور حول الظواهر الموجودة فى البيئة أو بمعنى آخر منتزعة من الفئات التى يموج بها المجتمع العربى وهى: نوادر الطفيليين، نوادر المجانين، نوادر البخلاء، نوادر الشطار، نوادر السعى ومخاطبات الحمقى، نوادر للجوارى والنساء المواجن، نوادر القضاة، نوادر لأصحاب النساء والزناة، نوادر فى النحو واللحن، نوادر للمخنثين، نوادر اللاطة، نوادر البغائين، نوادر السؤال، نوادر المعلمين، نوادر الصبيان، نوادر العبيد والمماليك[٣٣]، نوادر العرب، نوادر القراء، نوادر المؤذنين، نوادر النواتية[٣٤]، نوادر القواد، الصمم، العور، العميان، مناظرات بين اليهود والمجوس والنصارى، السحق والساحقات، الصلع، رقاعة الجهال، اللواط، السودان، الضراط.. إلخ[٣٥].

وبلا شك فقد التصقت نوادر الذكاء والحمق والغباء بهذه الفئات، لأنها انعكاس لها وأثر من آثارها. فأى من هذه الفئات استأثر بنوادر الذكاء وأيها استأثر بنوادر الحمق والغباء؟ من الواضح طبقًا للتركيب الاجتماعى الذى يؤمن بالطبقية أسلوبًا وموضوعًا مقررًا أن الذى يستأثر بالذكاء هم طبقة الحكام أو بمعنى آخر الطبقة العليا، وليس معنى ذلك أن الطبقات

الأخرى قد حرمت من هذا الفضل، ولكن المتتبع للنوادر سوف يلاحظ أن النوادر التى التصقت بالحكام هى من نوادر الذكاء والفراسة وحسن التصرف، وفى المقابل فإننا نجد أن نوادر الحمق والغباء يدور حول بعض الفئات الأخرى من الطبقة الدنيا أو الوسطى إلى حد ما، ومن المناسب أن نعرض إحدى هذه النوادر لنرى إلى أى مدى تدل على ما نحن بصدده وإلى أى مدى هى تضحكنا وأى ألوان الفكاهة تثيره فينا.

فقد روى أن المعتضد بالله كان يومًا جالسًا فى بيت يبنى له يشاهد الصناع، فرأى فى جملتهم غلامًا أسود منكر الخلقة شديد المزاح يصعد السلالم مرقاتين مرقاتين، ويحمل ضعف ما يحملونه، فأنكر أمره فأحضره وسأله عن سبب ذلك فلجلج. فقال لابن حمدون - وكان حاضرًا - أى شىء يقع لك فى أمره؟ فقال: ومن هذا حتى صرفت فكرك إليه؟ لعله لا عيال له فهو خالى القلب. قال: ويحك قد خمنت فى أمره تخمينًا ما أحسبه باطلاً، إما أن يكون معه دنانير قد ظفر بها دفعة من غير وجهها، أو يكون لصًا يتستر بالعمل فى الطين. فلاحاه ابن حمدون فى ذلك فقال: على بالأسود فأحضر وقال: مقارع فضربه نحو مائة مقرعة وقرره، وحلف إن لم يصدقه ضرب عنقه، وأحضر السيف والنطع فقال الأسود: لى الأمان فقال: لك الأمان إلا ما يجب عليك فيه من حد، فلم يفهم ما قال له: وظن أنه قد أمّنه. فقال: أنا كنت أعمل فى أتاتين الآجر سنين، وكنت منذ شهور هناك جالسًا، فاجتاز بى رجل فى وسطه هميان فتتبعه، فجاء إلى بعض أتاتين، فجلس وهو لا يعلم مكانى، فحل الهميان وأخرج منه دينارًا فتأملته فإذا كله دنانير، فثاورته وكتفته وسددت فاه وأخذت الهميان وحملته على كتفى وطرحته على نقرة الأتون وطينته، فلما كان بعد ذلك أخرجت عظامه فطرحتها فى دجلة والدنانير معى يقوى بها قلبى. فأمر المعتضد من أحضر الدنانير من منزله، وإذا على الهميان مكتوب لفلان ابن فلان، فنودى فى البلدة باسمه فجاءت امرأة فقالت: هذا زوجى ولى منه هذا الطفل خرج فى وقت كذا ومعه هميان فى ألف دينار فغاب إلى الآن. فسلم الدنانير إليها وأمرها أن تعتد، وضرب عنق الأسود وأمر أن تحمل جثته إلى الآتون»(٣٦).

فإذا نظرنا إلى النادرة من مختلف الزوايا، وجدنا أنها من ناحية الموضوع تدل دلالة واضحة صادقة على المجتمع الطبقى الذى يؤكد التصاعد الطبقى لا من ناحية المادية فحسب، ولكن من ناحية المواهب والكفاءات، فالطبقات العليا على قدر كبير من الذكاء والفراسة لدرجة تكاد تجعلهم من طينة أخرى غير طينة الإنسان، وعلى المجتمع أن يعترف بأحقيتهم فى الحكم، وهى تبرز المجتمع الشعبى وعناصر تكوينه ومستوى تفكيره وأسلوب حياته، وبمعنى آخر فهى مرآة صادقة لكل فئات المجتمع كبيرها وصغيرها.

أما من ناحية البناء الفنى فهى عمل متكامل له بداية وله نهاية معروض بطريقة سردية تخلو من الإطناب الساذج أو الإيجاز المخل، حتى يخيل للقارئ أنها صورة منتزعة من الواقع اليومى فى تلك الأيام.

أما الفكاهة فهى تأتى من الغرابة التى تنتاب القارئ، والدهشة التى تدعوه إلى الإعجاب بالفراسة، وهو ما عبر عنه العقاد بضحك العجب والإعجاب أو ضحك المفاجأة والدهشة. ونحن نسعد ونشعر بالرضا عندما وقع هذا الأسود فى الفخ وعندما نال جزاءه وعادت الحقوق لأصحابها.

وحتى عندما التصقت نوادر الذكاء ببعض الفئات الأخرى، لم يكن هذا اضطرادًا ولكنه الشاذ الذى يؤكد القاعدة.

على أننا إذا تتبعنا موضوعات النوادر لنبحث عن هذا اللون من الفكاهة ـ ونقصد به فكاهة الغرابة والدهشة والإعجاب بالفراسة وحسن التخلص ـ نجد أنه تكاد تظهر فى كل الموضوعات الخاصة بالنوادر حسب تقسيمات العلماء القدامى، بل يكاد يكون هو الهدف الذى يقصده العلماء الذين سجلوا النوادر، وكتاب الأذكياء لابن الجوزى خير دليل على ذلك.

***

٤ - موضوعات النوادر:

ويجدر بنا أن نمر سريعًا على بعض موضوعات النوادر، وهى الموضوعات التى التصقت بالطبقتين الوسطى والدنيا وهى نوادر تعكس الأوضاع الاجتماعية ـ وليكن رائدنا تقسيم كتاب نثر الدرر ـ على أن نرجئ الحديث عن النوادر المنسوبة إلى شخصيات إلى مكان آخر من البحث ـ لنرى إلى أى مدى تبرز فكاهة الغرابة والدهشة والإعجاب وإلى أى مدى تبرز بعض الألوان الفكاهية.

لقد قسم كتاب نثر الدرر موضوعات النوادر إلى:

نوادر المتنبئين ـ نوادر المدنيين ـ نوادر الطفيليين والأكلة ـ نوادر المجانين ـ نوادر البخلاء ـ نوادر الشطار ـ العى ومخاطبات الحمقى ـ نوادر للجوارى والنساء المواجن ـ نوادر القصاص ـ نوادر القضاة ـ نوادر لأصحاب النساء والزناة ـ نوادر فى اللحن والنحو ـ نوادر للمخنثين ـ نوادر اللاطة ـ نوادر البغائين ـ نوادر السؤال ـ نوادر المعلمين ـ نوادر الصبيان ـ نوادر العبيد والمماليك» وهذه التقسيمات فى الفصل الثانى والثالث والرابع والخامس من الكتاب المذكور.

فإذا تتبعنا كلاً من هذه التقسيمات على حدة وأمعنا النظر فى الدلالات الفكاهية فسوف نجد أننا نضحك من حضور البديهة لدى المتنبئين وحسن تخلصهم من المآزق، وتمدنا النوادر بكثير من ذلك:

ادعى رجل فى زمن المهدى النبوة فأدخل إليه. فقال له المهدى: أنت نبى؟ قال: نعم. قال: وإلى من بعثت، قال: وتركتمونى أذهب إلى أحد. بعثت بالغداة وحبستمونى بالعشى، فضحك المهدى حتى فحص برجله وأمر له بجائزة وخلى سبيله(٣٧).

وتنبأت امرأة فى عهد المأمون فأوصلت إليه قال لها: من أنت؟ قالت: أنا فاطمة النبية. قال لها المأمون: أتؤمنين بما جاء به محمد ﷺ؟ قالت: صدق عليه السلام، فهل قال لا نبية بعدى؟. قال المأمون لمن حضر أما أنا فقد انقطعت فمن كانت عنده حجة فليأت بها، وضحك حتى غطى وجهه.

ونضحك من نوادر المدنيين لأنها تعبر عن سرعة الخاطر، وتستخدم أسلوب الجواب المسكت.

- مرت جميلة بمدينى، فقالت له يا شيخ أين درب الحلاوة؟ قال: بين رجليك يا ستى. وعرض آخر جارية على البيع فقيل له هى دقيقة الساقين. فقال: تريدون تبنون عليها غرفة.

أما نوادر الطفيليين والأكلة، فإنها تطربنا لأنها تكشف مختلف الحيل التى تحتال بها هذه الفئة للحصول على أكلة، ولأنها تحتوى على مبالغات تثير دهشتنا لطرافتها وغرابتها.

أولم طفيلى على ابنته فأتاه كل طفيلى، فلما رآهم عرفهم فرحب بهم ثم أدخلهم فرقاهم إلى غرفة بسلم وأخذ السلم حتى فرغ من الطعام للناس، فلما لم يبقَ أحد أنزلهم وأخرجهم.

ونطرب من نوادر المجانين لأنها تكشف تخليطهم، فنشعر فى بعض الأحيان بالعطف والشفقة على بلاهتهم.

جاء بهلول فوقف عند شجرة ملساء فقال: من يعطينى نصف درهم حتى أصعد، فعجب الناس وأعطوه فأحرزه، ثم قال: هاتوا سلمًا. قالوا: ما كان السلم فى الشرط. قال: وكان بلا سلم فى الشرط.

ونضحك من نوادر البخلاء، لتكالبهم على جمع المال بكل الطرق وتفضيلهم له على ما عداه، وهى تشبه نوادر الطفيليين فى غرابتها ومبالغاتها.

قال بعضهم لم لا تدعونى يومًا؟ قال: لأنك جيد المضغ سريع البلع، إذا أكلت لقمة هيأت أخرى. قال: فتريد منى إذا أكلت لقمة أن أصلى ركعتين ثم أعود إلى الثانية.

أما نوادر الشطار فتتميز بالتخليط والتخبط. قال بعضهم: رأيت يومًا مكاريًا وهو عريان وعليه سراويل خلق متمزق وفيه تكة تساوى دينارًا. فقلت: لو بعت هذه التكة فقال: لا تفعل يا شاطر مروءة الشاطر تكته.

ونحن نضحك من نوادر العى ومخاطبات الحمقى لأنها من الأحوال غير المألوفة.

كتب أحدهم إلى صديق لى يعزيه عن دابة: بسم الله الرحمن الرحيم. جعلنى الله فداك بلغنى منيتك بدابتك ولولا علة نسيتها لسرت إليك حتى أعزيك عن نفسى.

ونضحك من نوادر للجوارى والنساء المواجن لسرعة جوابهن وردودهن المسكتة، وبراعتهن وفطنتهن وقفشاتهن الطريفة.

قال بعضهم: نظرت إلى جارية مليحة فى دهليز. فقالت لى: يا سيدى تريد... قلت: إى والله. قالت: فاقعد حتى يجىء مولاى الساعة فـ... كما... البارحة.

ونطرب من نوادر القصاص لعثراتهم وادعاءاتهم فى بعض الأحيان.

قال أبو علقمة: كان اسم الذيب الذى أكل يوسف كذا قالوا له: فإن يوسف لم يأكله الذيب وإنما كذبوا على الذيب. قال: فهذا اسم الذيب الذى لم يأكل يوسف.

ونضحك من نوادر القضاة لبلاهتهم أحيانًا وحماقاتهم التى لا تتفق مع الواقع وظروف عملهم.

ادعى رجل على آخر طنبورًا وأحضره عند القاضى فأنكر. فقال: حلّفه. فقال القاضى: إن كان عندك هذا الطنبور فإيرى فى حرمك، فقال الرجل: أى يمين هذا؟ فقال القاضى: يمين الطنبور.

كما نضحك من نوادر النحويين لما تصاب به اللغة من ذهول نتج عن الاستعمال المختلف للكلمة الواحدة، مما أدى إلى أن تكون النتائج مخالفة للمقدمات.

قال نحوى لرجل: هل ينصرف إسماعيل، قال: نعم. إذا صلّى العشاء فما قعوده؟

ونحن نضحك من نوادر المخنثين واللاطة والبغائين لأحوالهم التى لا تتفق مع طبيعة الرجولة، ولروح الفكاهة التى تغلب على أحوالهم وعلاقاتهم.

قال مخنث لامرأة: لولا أن الحق مر لسألتك عن شىء قالت: ما يغضب من الحق إلا أحمق فسلنى عما تريد. فقال: لم صار فمك بالعرض وحرك بالطول.

قالت: اسكت يا ابن الفاجرة. قال: هذا مما كنا فيه.

أشرفت امرأة من منظرة لها فرأت فتى جميلاً أعجبها، فقالت لجاريتها أدخليه فأدخلته، فقدمت الطعام وأكلا وأحضرت الشراب وآنسته فلم تجد عنده شيئًا فقالت: ما أحوجنا إلى من كان.. جميعًا، فقال أخذتيها من فمى.

أما السؤال فإننا نطرب لمواقفهم الغريبة مع المسئولين وغلظتهم فى الرد عليهم عندما يفشلون فى تحقيق أغراضهم.

وقف سائل على بيت فقال: يا أهل الدار. فبادر صاحب الدار قبل أن يتم السائل كلامه وقال: صنع الله لك. فقال السائل: يا بن البظراء كنت تصبر حتى تسمع كلامى عسى جئت أدعوك إلى دعوة.

ونحن نضحك لأعاجيب المعلمين مع صبيانهم وصورهم الهزلية التى تمسخهم، قال بعضهم: مررت يومًا بمعلم خلقًا والصبيان يحذفون عينه بالقصب، وهو ساكت فقلت: ويحك أرى منك عجبًا فقال: وما هو؟ قلت: أراك جالسًا، والصبيان يحذفون عينك بالقصب. فقال: اسكت دعهم، فما فرحى والله إلا أن يصيب عينى شىء فأريك كيف أنتف لحى آبائهم.

والحقيقة أن هذه النوادر لا تحمل دلالات عامة بقدر ما تشير إلى مختلف ألوان الفكاهة التى تبرزها وهى ألوان عديدة تخضع لمختلف الحالات حتى توشك أن «يكون لكل حالة من حالات الضحك التى تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها، كأنما هى لغة كاملة على أسلوبها فى التعبير»[٣٨]، هذه ناحية تحمل أشكالاً عامة للضحك، ويجدر بنا أن نشير إلى أبرز سمات الضحك التى تكشفها النوادر ويكفى فى هذا المجال أن نشير إلى فن السخرية باعتباره ظاهرة واضحة فى النادرة العربية بوجه عام.

***

٥ - أسلوب السخرية فى النوادر

المعروف أن الموضوع هو الذى يحدد اللون الفكاهى ودرجته، أو هو - على الأقل - عامل مهم فى تحديد هذا اللون، كما أن الوسط الذى تقال فيه النادرة عامل آخر، فإذا تحدثت النادرة عن أفراد من طبقة واحدة، أو من فئة واحدة أو فئات متقاربة، كان اللون الفكاهى الغالب هو المزح، وإذا تحدثت النادرة عن الخلفاء أو قيلت فى وسط الحكام كان اللون الغالب هو التسلية أو التفكه والاستمتاع، وإذا تحدثت النادرة عن الأوساط الفقيرة كان اللون الغالب هو السخرية، وتمدنا النوادر بكثير من النماذج والدلالات الواضحة على هذه الألوان.

وقد يكون مما له دلالته أن نعود مرة أخرى إلى الموضوعات التى سجلتها النادرة لكى نبحث عن أبرز ألوان الفكاهة أو اللون الغالب، والواقع أن هناك عوامل مختلفة ساعدت على شيوع لون معين وغلبته. منها العوامل الاجتماعية والسياسية ومنها العوامل الشخصية، كأن يتدخل شخص فرد قوى الشخصية فيساعد على شيوع لون معين من الفكاهة، وهذا الشخص الفرد هو فى النهاية حصيلة الأوضاع الاجتماعية، ومهما يكن فلقد اهتمت النادرة بشكل عام بتسجيل

أحوال الطبقات الفقيرة ومشكلات حياتهم، وإذا أضفنا إلى ذلك أن كثيرًا من هذه النوادر شاعت فى الأوساط العليا، تيسر لنا أن نستنتج اللون الغالب على هذه الفكاهات. ومما لا شك فيه أن السخرية كفن هو الأسلوب الأمثل لتسجيل حياة هؤلاء الناس، وقد ساعد على ذلك شيوع موجة النقائض فى العصر الأموى وتطورها إلى أن أصبحت تيارًا واضحًا يتميز بالأسلوب التهكمى الساخر، فقد حمل لواءه أبرز أدباء العربية فى العصر العباسى، وهو الجاحظ الذى تحدث فى كثير من كتاباته عن الطبقات العامة، فكتب عن اللصوص وحيلهم والبخلاء والسود والترك وغير ذلك.

والواقع أن الخط النادرى لدى الجاحظ لم يكن وليد الصدفة، ولكنه كان اتجاهًا فكريًا عمقه واستمد مقوماته من البيئة التى حوله، ولم ينظر إلى النادرة باعتبارها أداة للتسلية فحسب، ولكنه نظر إليها باعتبارها جسمًا أدبيًا يخضع للدراسة أسلوبًا ومنهاجًا، وقد ساعد الجاحظ على وضوح الرؤية - بقدر ما تيسر له - أنه امتلك روحًا سمحة شفافة صقلها العلم والبحث والتجربة والخبرة، وأكدها ما امتاز به من براعة ومقدرة فى فن الفكاهة والضحك.

والمعروف أن ملكة السخر تحتاج إلى ذكاء وإدراك للفروق الدقيقة، وهى تتعارض مع النظرة السطحية العابرة، ولم يكن ينقص الجاحظ شىء من ذلك[٣٩] انظر إلى هذه النادرة:

قالوا: سأل خالد بن صفوان رجل فأعطاه درهمًا، فاستقلّه السائل. فقال: «يا أحمق إن الدرهم عُشْر العشرة، وإن العشرة عُشْر المائة وإن المائة عُشْر الألف، وإن الألف عُشْر العشرة آلاف. أما ترى كيف ارتفع الدرهم إلى دية مسلم؟»[٤٠].

نجد أن النادرة عبارة عن قضية حسابية سليمة مائة فى المائة، ويمكنه بناء على هذا أن يكسر الدرهم إلى ما لا نهاية دون أن يكون هناك خطأ فى الحساب، فالنادرة من هذه الناحية تمثل قمة الصدق والحق، فليس هناك أصدق من العدد الحسابى، ولكن واقع النادرة عبارة عن مغالطة للواقع، لأن هذه الجزئيات لا يمكن الحصول عليها فعلاً، ثم هى أسلوب ذكى للتخلص من السائل اللحوح الذى لا يحمد اللّه فنحن نضحك هنا للمغالطة التى أحدثتها النادرة وللسخرية الذكية التى ساقها، وهى ليست سخرية فاقعة هابطة تعبر عن سذاجة فى التفكير أو سطحية فى التعبير، ولكنها سخرية واعية إن صح هذا التعبير. وبمعنى آخر هى سخرية الذهن الدقيق الذى حول المشهد إلى قضية رياضية دون أن يسلبه روح الفكاهة أو الذوق الطريف. ولقد كان الحاجرى صادقًا حينما قال عن سخرية الجاحظ: «إنها السخرية التى تقصد إلى الأذواق المترفة والمدارك المرهفة... فهى سخرية الذهن الدقيق والذوق الرفيع المهذب، والفن الخالص المتمكن»[٤١].

وعلى أى حال فقد كانت سخرية الجاحظ هى سخرية العالم الذى أوتى القدرة على كشف النفس البشرية فى تحفظ وحيطة، وقد رسم بذلك أسلوب هذا الفن وشكل عناصره.

وتتمثل فى عنصر الضحك والمزاح وعنصر المسخ أو العبث بالصورة وهو ما يسمى: (بالكاريكاتير) وعنصر التناقض(٤٢)، وقد خط بذلك الطريق أمام هذا اللون من الفكاهة، بحيث يمكن القول إن كل ما أتى بعده فى هذا الاتجاه لم يكن إلا امتداداً للخط الذى رسمه.

فإذا انتقلنا إلى أسلوب السخرية فى النادرة بوجه عام، وجدنا أن هذا الأسلوب يعبر عن اتجاهين:

الاتجاه الأول: إذا وصف فقير حاله، وفى هذه الحالة نلمح شدة البؤس والألم ومرارة الوصف، وتتغلف النادرة بألوان من الحزن النفسى الذى يكابده الفقير ويشقى به.

اما الاتجاه الثانى: لأسلوب السخرية فهو إذا وصف الغير أحوال الفقراء، وهذا الوصف إما للإشفاق الداعى إلى الضحك ويعقبه التفكير فى أحوال هؤلاء الناس أو الإشفاق الداعى إلى الشماتة والزراية، وتقال النوادر فى هذه الحالة للتسلية وقتل أوقات الفراغ، وقد يعقبها إحساس بالرضى على ما تفضل الله به من نعمة على الضاحكين.

قيل لمدنى: ما أعددت لشدة البرد؟ قال: شدة الرعد.

وقال آخر لغلامه ونزل به ضيف: افرش لضيفنا فقال: ما أفرش له وسراويلك عليك والجلّ على الحمار؟

وقال آخر: لو أقسم البلاء بين الناس لم يصبنا أكثر مما أصابنا. قالوا: ما الذى أصابك؟ قال: بعثنا بشاتنا إلى التياس مع الجارية فجاءت الشاة حايلاً والجارية حاملاً.

وصحب مدنى بعض ولاة اليمن فلما رجع إلى المدينة قالوا: هلا ولاّك شيئًا؟

قال: نعم ولأنى قفاه.

وقيل لآخر: كيف طابت أصوات أهل المدينة، قال: لخلاء أجوافهم كالعود لما خلا جوفه طاب صوته.

وقيل لمدنى: ما طعامك؟ قال: الخل والزيت. قيل أفتصبر عليهما؟ قال: ليتهما يصبران على(٤٣). ونظر بعضهم فى المرآة وكان جدر فبدل خلقه فقال: الحمد لله الذى خلقنى فأحسن خلقى ثم بدله فشوهنى(٤٤).

هذه النماذج توضح - بلا شك - إلى أى مدى وصل أسلوب السخرية، وإلى أى مدى استطاعت النادرة بالأسلوب الموجز الساخر أن تعبر بدقة عن المرارة والبؤس والآلام النفسية التى يعانى منها بعض الناس، وهى آلام ربما كانت من النوع الذى ينفس عما فى الصدور، ومع

هذا فنحن نطرب لها. ولعل أصدق تعبير عن شدتها ذلك القول المأثور: «شر البلية ما يضحك»، وهذه السخرية لا تعبر عن الاستخفاف بالحياة. أو الهروب من مواجهتها، ولا تعبر عن شكل من أشكال مقاومتها أو حتى التوازن النفسى بقدر ما تعبر عن المرارة منها، لذلك فقد تميزت نوادر السخرية باللون الموجع الذى يثير قليلاً من الفكاهة وكثيرًا من الرثاء والإشفاق، كما تميزت بالميل إلى القصر لبعدها عن المبالغة والتضخيم، وإذا كانت النادرة بشكل عام تميل إلى الإيجاز، فإن نادرة السخرية هى أكثر ألوان النوادر ميلاً إلى الإيجاز والتركيز.

ومهما يكن فإن أسلوب السخرية ـ فى حد ذاته ـ يحتوى على كثير من الألوان الفكاهية، كالمحاكاة والتزييف والتلفيق والمبالغة والعبث بالصورة أو ما يسمى «الكاريكاتير» وأسلوب التحدى والجواب المسكت... إلخ، ولكننا آثرنا أن نسجل أبرز هذه الألوان الساخرة.

* * *

وليس من غرضنا أن نغطى كل الجوانب الفنية فى النادرة العربية، لأنها كثيرة ومتنوعة وهى تشمل كل ألوان الفكاهة وفنونها. وحسبنا أن نقول إن النادرة العربية تطربنا وتضحكنا، ومازالت تؤدى دورها فى هذا المجال، لأن النادرة قبل أن تكون عربية هى ظاهرة إنسانية، وطالما استطاعت أن تطرب الإنسان وتثير فيه غريزة الضحك فى أى مكان وزمان، فيمكن أن نقول إنها تضمنت كل الخصائص الفنية التى تثير الفكاهة، وبما أنها استطاعت أن تواكب حركة الإنسان طوال هذه القرون، فإننا نستطيع أن نقول إن فكاهة النادرة هى فكاهة أصيلة فى طبع العربى، ولعل العقاد كان محقًا حينما قال: «ومن أصالة الفكاهة فى طبع العربى أنها لازمته مع خشونة البادية كما لازمته مع حياة الحضارة من عصورها القديمة إلى عصورها الحديثة»(٤٥). وليست منقولة، ولا مستوردة على الرغم مما يمكن أن تكون قد تأثرت بغيرها من الثقافات.

ويمكن أن نوجز بعض الملامح الفنية فى النقاط التالية: ـ

ـ فإذا نظرنا إلى الجانب التكتيكى ـ إن صح هذا التعبير ـ أو بمعنى آخر جانب الصنعة لوجدنا أن النادرة عبارة عن بناء متكامل يبدو فيه أثر الصنعة والفكر، أى أنها بناء فكرى يسمو فى كثير من الأحيان على التفكير الشعبى الخام، وربما كانت النادرة أثرًا من الآثار الشعبية، ولكنها خضعت بعد ذلك للاختيار والتسجيل والتنقيح وتناولها الباحثون والعلماء كل بطريقته، على الرغم من التحذيرات المتكررة ـ بين الحين والآخر ـ من الوقوع فى ذلك المحظور.

ـ ومن ناحية الشكل والأسلوب فقد اهتمت النادرة بتركيز الأسلوب ودسامته وإيحاءاته، وتميزت بالميل إلى الإيجاز غير المخل بالبناء ودقة الملاحظة، وابتعدت كثيرًا عن التهويل والتكرار والسذاجة الفاقعة وهذه ـ ولا شك ـ من آثار الصنعة والثقافة.

ـ ومن ناحية أخرى فقد لعب الموضوع الذى تناولته النوادر دورًا كبيرًا فى شيوع اتجاهات فكاهية معينة، كالاتجاه لاستعمال أسلوب السخرية والاتجاه لاستخدام الأجوبة المسكتة أو استخدام أسلوب «القفش» والنقد، وغير ذلك من الأساليب التى تتفق مع المناسبة. ومن ثم فقد اتخذت النادرة الأسلوب الواقعى الذى لا مجال فيه للخيال، وساعد على ذلك أن النوادر كانت أشبه ما تكون بالعملة اليومية فى شمولها العربية بلون من ألوانها الغالبة عليها، فقد يكون أصدق بيان عنها بكلمات معدودة أنها فكاهة النكتة السريعة والعبارة الوجيزة والولع بإبراز صفة المروءة والفطنة وازدراء صفة اللؤم والذلة(٤٦).

ـ لقد فطن القدماء لأهمية الضحك، ورأينا أنها أصبحت صناعة وحرفة مثل غيرها من الحرف، ولكن ما يجب أن نشير إليه فى هذا الصدد هو ما يحدثه الضحك من أثر نفسى على السامع قد يسلبه إرادته فيدفعه إلى عمل ما لا يحب، فقد يضحك الشخص حتى ينسى نفسه، وقد يضعف وقد يخرج عن سلوكه المعتاد، ولعل فى قول المكى ما يؤكد أثر النادرة وسطوتها:

قال المكى حين عوتب فى قلة الضحك وشدة القطوب: إن الذى يمنعنى من الضحك أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل إذا ضحك وطابت نفسه»(٤٧).

***

الهوامش

(١) للاستزادة. انظر تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الأول/ ٦٨ وما بعدها.

(٢) مروج الذهب ٢/ ١٦.

(٣) التاج/ تحقيق أحمد زكى ص ٣٤.

(٤) انظر الأذكياء ص ٦٤.

(٥) تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الثانى/ ١١٩.

(٦) الجاحظ، حياته وآثاره/ طه الحاجرى/ ٣٤٦.

(٧) تاريخ الأدب العربي/ العصر العباسي الثانى/ ٧٥.

(٨) الجاحظ للحاجرى/ ٣٤٧.

(٩) الجاحظ للحاجرى/ ٣٤٧.

(١٠) مروج الذهب ٢/٣٨٢.

(١١) أخبار جحا/ عبد الستار فراج/ ٣٤.

(١٢) الأذكياء ص ٣٢.

(١٣) كتاب التاج فى أخلاق الملوك للجاحظ تحقيق أحمد زكى/ ٢٤/ ط. الأميرية سنة ١٩١٤.

(١٤) جمع الجواهر فى الملح والنوادر/ أبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى/ تحقيق على البجاوى/

ص ٩ وما بعدها/ ط. الحلبى سنة ١٩٥٣.

(١٥) النجوم الزاهرة ٢/٨٠.

(١٦) راجع النادرة بالتفصيل فى مروج الذهب ٢/٤٧٥ هذا وقد ذكرت هذه النادرة فى المستطرف ونسبت إلى الرشيد ص ٢٤٧.

(١٧) أخبار جحا/ عبد الستار فراج/ ٣٤ والبخلاء للجاحظ/ تحقيق طه الحاجرى ص ٢٦١.

(١٨) أصله من الكوفة وكان قاضى الصميرة. وهو أبو العنبس محمد بن إسحاق بن أبى العنبس من أهل الفكاهات. عاش إلى أيام المعتمد. الفهرست ص ٢٢٢.

(١٩) من طبقة أبى العنبس وأبى العبر وقيل إنه خلف أبا العبر على الحماقة بعد موته. المصدر السابق ص ٢٢٤.

(٢٠) اسمه أحمد بن محمد بن علوجة السجزى، ويكنى أبا العباس، وكان طنبوريًا ويلقب بالريح/ المصدر السابق/ ٢٢٤.

(٢١) هو أبو جعفر بن عباسة صاحب جمال معز الدولة وكان أشل اليد. المصدر السابق/ ٥.

(٢٢) انظر المصدر السابق/ ٤٤٩.

(٢٣) البخلاء/ تحقيق طه الحاجرى/ ٧، ٦.

(٢٤) البيان والتبيين/ تحقيق عبد السلام هارون ٢/٢٢٢.

(٢٥) المصدر السابق جـ ١/١٤٥، ١٤٦ وقد أشار إلى هذا الرأى فى كتاب الحيوان جـ ١ فقال: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب... إلخ.

(٢٦) البخلاء/ للحاجرى ص ٧.

(٢٧) مقدمة المؤلف ص: ى، ك/ توفى ابن قتيبة سنة ٢٧٦.

(٢٨) جمع الجواهر/ الحصرى (ت ٤٥٣) تحقيق البجاوى ص ٨.

(٢٩) صبح الأعشى جـ ٩/ ٢٢٥، ٢٢٦.

(٣٠) محاضرات الأدباء/ الراغب الأصفهانى ١/ ٢٨١ طبعة بيروت.

(٣١) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ٧.

(٣٢ ، ٣٣) انظر نثر الدرر ـ الفصول: الثانى والثالث والرابع والخامس.

(٣٤) انظر المستطرف.

(٣٥) انظر محاضرات الأدباء.

(٣٦) الأذكياء / ابن الجوزى / ٣٣.

(٣٧) نثر الدرر الفصل الثالث لوحة رقم/ ٤٤، وهذه النادرة وما بعدها من نوادر الفئات مأخوذة عن هذا الكتاب من الباب التاسع من الفصل الثانى حتى الباب التاسع من الفصل الرابع.

(٣٨) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ٧.

(٣٩) راجع البخلاء/ الحاجرى/ المقدمة/ ٥٥.

(٤٠) المصدر السابق ص ١٥٠.

(٤١) المصدر السابق/ المقدمة/ ٥٦.

(٤٢) انظر حكم قراقوش/ حمزة/ ٩٨.

(٤٣) نثر الدرر الفصل الثانى/ لوحة ٤٦/ أ.

(٤٤) محاضرات الأدباء/ طبع بيروت/ ٢٨٣.

(٤٥) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية/ عباس العقاد/ ٦٧.

(٤٦) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية/ ٦٧.

(٤٧) البخلاء/ الحاجرى/ ١٢٣.

الفصل الثالث

ملامح الفروسية العربية
وخصائصها كما تصورها النادرة

إن النظرة المباشرة للنادرة تبين أنها سجلت أحوال المتنبئين، والمدنيين والطفيليين والبخلاء، والشطار واللصوص والجوارى والنساء المواجن والقضاة... إلخ، وإذا لم يكن للنادرة دور غير هذا فكفاها أنها سجلت فترة من أخصب وأخطر الفترات فى تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، وخطورة هذا ـ كما يفهم من النظرة الأولى ـ أنها لم تسجل إلا الجوانب السلبية فى هذه الفترة، ويمكننا أن نقول بناء على ذلك: إن هذا المجتمع كان صادقًا مع نفسه، صادقًا مع تاريخه متسقًا مع المنطق الاجتماعى والتاريخى، وأين تلك الحضارة التى لا تحمل فى بطنها سلبيات؟ وكيف يسيغ العقل أن يقبل بمنطق الأشياء المعكوس الذى هو ضد الطبيعة الإنسانية؟ ولو أن الحضارة العربية لم تعطنا إلا إيجابياتها لما كان هناك مبرر لسقوطها، فالمعروف أن الجوانب السلبية هى البذور السيئة التى تعمل عملها فى الحضارة ـ أى حضارة ـ ولكن تظل الحضارة فى كامل قوتها والمجتمع فى طريق التقدم طالما كانت الإيجابيات أكثر فى عطائها من السلبيات، وتبقى هذه السلبيات فى حالة من السكون النسبى أو «الاستاتيكية» إن صح هذا التعبير أو تكون كالملح للطعام فى ضرورته، وعندما أذن الله لشمس الحضارة بالمغيب والانتقال إلى مكان آخر، تتكاثر السلبيات بشكل مطرد وتصبح كالطفيليات الضارة وتقل الإيجابيات ويصبح الجسم الاجتماعى فى حالة إعياء وضعف، وعندئذ يصير الناس لا حول لهم ولا قوة، فلا يعرفون ما يضر مما ينفع، فيكثر الحديث والكلام ويقل العمل والإنتاج، ويكثر انشغال الناس والحكام بالصغائر ويقل الاهتمام بعظائم الأمور، وتختلط المسائل وتتشابك المشكلات وهكذا تميل الحضارة إلى جانب آخر من الأرض.

نقول: لقد سجلت النادرة هذه الجوانب السلبية دون خوف أو وجل، وكانت صادقة مع المجتمع، وهى بذلك قد أدت الوظيفة المباشرة لها، وهى النقد الاجتماعى الذى يقوم على أساس كشف مواطن العيوب والغرابة، وقد نكتفى بما يقوله العقاد من أنه ليس للفكاهة من ناحيتها الاجتماعية وظيفة أصلح من هذه الوظيفة ـ النقد الاجتماعى ـ وقدرة أبلغ من هذه

القدرة للكشف عن معانى الجد والهزل أو معانى الصراحة والغموض أو معانى الاستقامة والالتواء فى النفس الإنسانية»[1]، نقول: قد نكتفى بذلك وتكون النادرة قد أدت دورًا واضحًا وخطيرًا وكفاها هذه الجوانب، ولكن الواقع أن النادرة قد أدت دورًا آخر لا يقل خطورة عن الدور السابق. فالنادرة وهى تقوم أساسًا على النقد الاجتماعى، قد كشفت عن بعض الجوانب الإيجابية فى الشخصية العربية، وهذه الجوانب تظهر فى غالبية النوادر، بل إننا نستطيع أن نجدها فى أكثر الجوانب سلبية وهى نوادر اللصوص حيث تفرض قوانين الفتوة وأصولها بعض الأخلاقيات التى قد تتعارض مع أساليب اللصوصية، ولكننا نجدها مطبقة ويخضع لها اللص فى سلوكه المعتاد عن قناعة وإيمان لا عن اضطرار وقهر، كالصدق والوفاء ومقابلة المعروف بمثله والبعد عن الخسة ومراعاة جانب الضعيف، وغير ذلك من أصول كونتها الأخلاقيات العربية[2].

والجوانب المشرقة فى الشخصية العربية كثيرة ومتعددة كونتها أخلاق البيئة الصحراوية وما تفرضه من الشجاعة والشهامة والفناء فى سبيل الجماعة والاستخفاف بمصاعب الزمن على الرغم من كثرتها، والقناعة بالقليل والكرم وحماية اللاجئ وغير ذلك مما تفرضه البيئة الصحراوية، وجاء الإسلام فثبت هذه المعانى وأضاف إليها ما يفرضه الدين فى مجال العلاقات الاجتماعية والعلاقات الروحية، واقتلع جذور الخشونة وعناصرها وأنماط الجاهلية، مما يتنافى مع السلوك الإنسانى السوى، ومس التوحيد كل شىء حتى أصبحت كل المثل الإنسانية وسيلة للتقرب إلى الله.

وتمتلئ الكتب العربية بآلاف من النوادر والروايات التى تؤكد أن العرب كانوا أهل شجاعة وإقدام وأهل مروءة وعلو وكرم خيالى، كما كانوا يتحلون بالشرف والسخاء والوفاء بالوعد والحلم وإغاثة الملهوف والعفو عند المقدرة وحماية الضعيف. ولم تكن هذه الصفات وليدة ظرف طارئ أو زمن معين، ولكنها كانت وليدة فطرة نقية وكانت أسلوب حياة لم تتأثر فى مضمونها بالتيارات الوافدة، وهذا الأسلوب - كما قلنا - وليد البيئة الصحراوية التى كان يحكمها قانون المصلحة العامة لا المصلحة الشخصية، «فقد كان الإجماع على نبذ كل فعل يشوبه الغدر أو الجبن أو الدناءة، وقام المجتمع العربى نتيجة لخصائص البيئة وأهلها على التزامات بسيطة فلن يكن له قانون سوى العهد. ولم يكن له وسط تباين العقائد وشتات القبائل سوى راية واحدة ودين واحد ألا وهو الشرف»[3].

ولسنا فى مجال حصر هذه الصفات وتعدادها، وليس من هدفنا أن نفصل القول فى هذه الفضائل الجامعة، كما لا نريد أن نستطرد إلى ذكر كثير من الأمثلة والنوادر التى تبين هذه الفضائل وتبرزها، ولكننا نرى أنه من المناسب أن نكتفى بإيراد بعض النماذج التى تبين أن المجتمع العربى لم يكن مجتمعًا مرسومًا أو مصنوعًا، ولكنه مجتمع الفطرة النقية مجتمع

الفضائل والواجبات قبل أن يكون مجتمع الحقوق والمكاسب، ثم هو مجتمع الكرم والمروءة وإنكار الذات فى سبيل الجماعة، مجتمع قانونه العادة والتقليد والسليقة ولم يحكمه قانون مكتوب أو شريعة القوة الغاشمة.

***

١ . الكرم

ونستطيع فى سهولة ويسر أن نرى أبرز الفضائل العربية وهى فضيلة «الكرم والجود والسخاء والإيثار»، وهى بمعنى واحد وقيل فى تفسير ذلك من أعطى البعض وأمسك البعض فهو صاحب سخاء، ومن بذل الأكثر فهو صاحب جود، ومن آثر غيره بالحاضر وبقى هو فى مقاساة الضر فهو صاحب إيثار، وسأل معاوية الحسن بن على رضى الله عنه عن الكرم فقال: هو التبرع بالمعروف قبل السؤال والرأفة بالسائل مع البذل»[٤]، وهذه الصفات لم تكن إلا وصفًا صادقًا للممارسة العقلية واليومية للمجتمع العربى لهذه الفضيلة، فقد كان العرب يَهَبُون ويسرفون «لأن فيها عز الدنيا وشرف الآخرة وحسن الصيت وخلود جميل الذكر»[٥].

قال أبو محمد الأزدى: لما احترق المسجد بمرو ظن المسلمون أن النصارى أحرقوه فأحرقوا خاناتهم، فقبض السلطان على جماعة من الذين أحرقوا الخانات، وكتب رقاعًا فيها القطع والجلد والقتل، ونثر عليهم فمن وقع عليه رقعة فعل به ما فيها. فوقعت رقعة فيها القتل بيد رجل فقال: والله ما كنت أبالى لولا أم لى وكان بجنبه بعض الفتيان فقال له: فى رقعتى الجلد وليس لى أم فخذ أنت رقعتى واعطنى رقعتك ففعل، فقتل ذلك الفتى وتخلص من هذا الرجل»[٦].

وقال بعضهم: قصد رجل إلى صديق له فدق عليه الباب فخرج إليه وسأله عن حاجته فقال: علىّ دين كذا وكذا. فدخل الدار وأخرج إليه ما كان عليه، ثم دخل الدار باكيًا، فقالت زوجته: هلا تعللت حيث شقت عليك الإجابة. فقال: إنما أبكى لأنى لم أتفقد حاله حتى احْتَاجَ إلى أن سألنى[٧].

وقال أبو العيناء: حصلت لى ضيقة شديدة فكتمتها عن أصدقائى، فدخلت يومًا على يحيى ابن أكثم القاضى، فقال: إن أمير المؤمنين المأمون جلس للمظالم وأخذ القصص فهل لك فى الحضور؟ قلت: نعم.

فمضيت معه إلى دار المؤمنين، فلما دخلنا عليه أجلسه وأجلسنى ثم قال: يا أبا العيناء بالألفة والمحبة. ما الذى جاء بك فى هذه الساعة؟ فأنشدته:

لقد رجوتك دون الناس كلهم ... وللرجاء حقوق كلها تجب

إن لم يكن لى أسباب أعيش بها ... ففى العلا لك أخلاق هى السبب

فقال: يا سلامة انظر، أى شيء فى بيت مالنا دون مال المسلمين؟ فقال: بقية من مال قال: ادفع له منها مائة ألف درهم وابعث له بمثلها فى كل شهر(٨)، وقبل الإسلام كان حاتم الطائى وهرم بن سنان وخالد بن عبد الله وكعب بن مامه الأيادى(٩).

ففى هذه النوادر يتضح ما يأتى:

ـ إن الكرم العربى كان أصيلاً ولم يكن طارئًا أو خاضعًا لزمن معين، فهو أسلوب للحياة، امتد من الجاهلية عند حاتم الطائى وظل سائدًا فى ظل الحضارات التالية، فقد كان العرب يتنافسون فى هذه الفضيلة لأن فيها عز الدنيا وخلود الذكر، وكانوا يستخفون بالمال «فهو عرض زائل»، فجادوا بكل ما يملكون فى سرف يحسدون عليه.

ـ وفى النادرة الأولى نلاحظ إلى أى مدى تلعب العوامل الإنسانية، فقد جاد العربى بحياته فداء لغيره عندما قدم أحد الفتيان حياته فداء لزميله الذى يرعى أمه، وهنا نتبين إلى أى مدى كان الاهتمام بالعائلة، وهو اهتمام يعبر عن الحب والاحترام وتقدير المسئولية الأسرية وصلة الرحم.

ـ وفى نادرة أبى العيناء نشاهد لوحة من الكرم السخى مما دفع أحد العلماء إلى أن يقول: «كأنى بالعرب قد أعلنوا الحرب على الفقر: يفضحه الفقراء للأغنياء، فإذا بالأغنياء يتعقبونه توًا، وينهكونه بوابل من سهام أريحيتهم فيستسلم، ويضطرونه إلى أن يلقى اسمًا له وأن يرفل فى الذهب والحرير، وأن يستبدل بلهجة البغض والحقد آيات الشكر والثناء(١٠). وهذا الكرم ليس حادثًا ولا مستحدثًا ولكنه فضيلة استطالت طوال القرون وماتزال تلعب دورًا فى حياة الأحفاد، ولم يكن هذا الكرم قاصرًا على الحكام والخلفاء ولكنه امتد فشمل كل الفئات.

ـ وفى نادرة الصديق الذى لجأ لصديقه لفك كربته نجد الاستجابة الفورية. فلم يتحقق الصديق من القول أو يتأكد، وقد كان من حقه أن يفعل، ولم يكن له أن يرد طارقًا أو يقدم أعذارًا، ثم هو بعد أن أدى الواجب ينحو باللائمة على نفسه لأنه قصر عن مداومة السؤال عن حال صديقه، وهو دين اجتماعى كان العربى يراه واجب النفاذ، وما كان يجوز له أن يتوانى عن أدائه. وهكذا أصبح الكرم مضرب الأمثال واتخذ شريعة سعوا إلى نشرها وتنافسوا إلى الفوز بها.

***

٢ - الشجاعة :

ويرتبط بالفضيلة السابقة «الكرم والسخاء والجود والإيثار»، فضيلة أخرى لا تقل خطرًا عنها، بل هى الوجه الآخر لفضيلة الكرم وهى فضيلة الشجاعة.

فالشجاعة والكرم صفتان متلازمتان، وإذا كان الكريم يضحى بماله فإن الشجاع يضحى بنفسه، ونعتقد أنه ليس هناك ما هو أغلى على الإنسان من نفسه وماله، ولذلك كانتا من أنبل الصفات التى يتحلى بها الإنسان. لقد فعلت الطبيعة الصحراوية فعلها فى تشكيل حياة العربى، فاعتمد الاستخفاف أسلوبًا لمواجهتها، فتعلم الاستخفاف بالمال فجاد بكل ما يملك، وتعلم الاستخفاف بالحياة فجاد بنفسه. وقيل: «الشجاعة عماد الفضائل، ومن فقدها لم تكمل فيه فضيلة»، وقال الحكماء: «وأصل الخير كله فى ثبات القلب والشجاعة عند اللقاء»[١١].

ومهما يكن فلسنا فى مجال الحديث عن الشجاعة بمعنى البلاء فى الحرب، وقد كان العرب فرسانها دون منازع، ولكننا نقصد الوجه الآخر للشجاعة الذى مكن العربى من أن يقف أمام الحاكم ليقول له: أخطأت أو أصبت.

والواقع أن الشجاعة التى نعنيها ليست منفصلة عن شجاعة النزال والحرب، ولكنها نبتة من شجرتها، وإذا كانت الشجاعة بشكل عام تتطلب العزيمة والحزم، فإن الشجاعة الأدبية تتطلب ـ فضلاً عن ذلك ـ نوعًا من الجرأة ينسى معها الشخص وضعه وحاله ويقول ما يرى دون اعتبار لما يترتب على ذلك من مضاعفات أو مشكلات، فهى نواة النبل الأخلاقى.

ونحن نعلم مما سبق أن المجتمع العربى ـ فى العصر الأموى والعصر العباسى ـ كان مجتمعًا طبقيًا، وأن الفوارق بين مستوى الدخول كان كبيرًا، وهذه الفوارق المادية قد تؤثر بشكل أو بآخر على مستوى العلاقات، ولكن الحقيقة أن هذه الفوارق لم يكن لها سلطان على سير التعامل بين الناس، ولم يكن العربى يعطى أقل اهتمام لهذه الفوارق «لأن المال عرض زائل» فكان يرى أنه ـ مهما كان معدمًا فقيرًا ـ ند للغنى، لأن المال لا يعطى لصاحبه فضلاً اجتماعيًا؛ ولذلك سعى إلى الفوز بالفضائل الإنسانية الأخرى وطمح إلى الكمال الإنسانى، وجاء الإسلام فنمى هذه العادات ودعم سلطانها: ﴿إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾، و «لا فضل لعربى على أعجمى إلا بالتقوى» وهكذا سار تيار العلاقات ـ الفقير ند للغنى، الكبير يحمى الصغير والصغير يحترم الكبير، الغنى يسخو على الفقير، والفقير يرى أن ما يقدمه الغنى حق من حقوقه، رجل الشارع ينتقد الوالى ولا يرى فى هذا إلاَّ حقًا من حقوقه.

ومن الطريف أن نعرض ما قاله أحد العلماء تعليقًا على هذا فيقول: «إن صاحب السيادة أو الخليفة ليست له سلطة دينية بالمعنى الصحيح. والأصل أن يعينه الشعب أو الجماعة التى تمثل الشعب، فهو يستمد حقوقه لا من الله بل من الشعب الذى يستطيع أن يطيح به إذا تنكر لمبادئ العدل والإنسانية التى نص عليها القرآن، وهو غير معصوم من الخطأ»[١٢].

وفى هذا المجال تمدنا النوادر بكثير من النماذج التى تكشف أصالة الخلق العربى وعزته وسرعة جوابه:

ـ وقف المهدى على عجوز من العرب فقال لها: ممن أنت؟ فقالت: من طيء. فقال: ما منع طيأ أن يكون فيهم آخر مثل حاتم؟ فقالت مسرعة: الذى منع الملوك أن يكون فيهم مثلك. فعجب من سرعة جوابها وأمر لها بصلة(١٣).

ـ قال العتبى:

دخل الوليد بن زيد على هشام بن عبد الملك وعلى الوليد عمامة وشى فقال له الوليد: بكم أخذت عمامتك؟ قال: بألف درهم. فقال هشام: عمامة بألف درهم. يستكثر ذلك. فقال الوليد: إنها لأكْرم أطرافى يا أمير المؤمنين، وقد اشتَريتَ جاريةً بعشرة آلاف درهم لأخَس أطرافك(١٤).

ـ عن عمرو بن العاص أنه منع أصحابه ما كان يصل إليهم. فقام إليه رجل فقال: أيها الأمير، اتخذ جندًا من حجارة لا تأكل ولا تشرب. فقال له عمرو: اخْسَأ أيها الكلب. فقال له الرجل: أنا من جندك فإن كُنْتُ كلبًا فأنت أمير الكلاب وقائدها(١٥).

ـ شكا أصحاب هشام إلى أسلم بن الأحنف احتباس أرزاقهم، فدخل على هشام فقال: يا أمير المؤمنين. لو أن مناديًا نادى يا مفلس ما بقى أحد من أصحابك إلا التفت. فضحك وأمر بصلة أرزاقهم(١٦).

ومن هذه الشجرة اليانعة ـ شجرة الشجاعة ـ نبتت نوادر التراشق الكلامى، أو المبارزة وإدارة الصراع وصولاً إلى النصر وهزيمة الخصم وهو ما عبرت عنه الكتب بنوادر «الأجوبة المسكتة»(١٧). فقد تميز العرب بحب التنافس والشغف بالطعن والمبارزة، وانتقلت هذه العادة إلى الإسلام وظلت سائدة حيث كانت المباريات فرصة للإبداع أو التدريب(١٨)، وهنا نستطيع أن نجد انعكاسات واضحة فى النوادر، حيث نجد أسلوب التحدى والتراشق اللسانى، ونحن لا نستطيع أن نفهم هذا اللون من النوادر إلا من خلال روح الفروسية التى تقمصت الشخصية العربية والتى ولدتها البيئة الصحراوية.

دخل شريك بن الأعور على معاوية وكان دميمًا. فقال له معاوية: إنك لدميم والجميل خير من الدميم، وإنك لشريك وعاذا الله من شريك، وإن أباك لأعور والصحيح خير من الأعور، فكيف سدت قومك؟ فقال له: إنك معاوية وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعوت الكلاب، وإنك لابن صخر والسهل خير من الصخر، وإنك لابن حرب والسلم خير من الحرب، وإنك لابن أمية وما أمية إلا أمة صغرت، فكيف صرت أمير المؤمنين؟ ثم خرج وهو يقول:

أيشتمنى معاويةُ بن حرب	وسيفى صارم ومعى لسانى
وحولى من ذوى يزنٍ ليوث	ضُراحٌ تُهَشّ نحو الطِّعان
يُعَيِّر الدمامة من سفاه	ربَّات الحجال من الغوانى

ومهما يكن فإن الأمثلة على ذلك كثيرة حتى إن كل نادرة عربية يمكن أن تكشف لنا عن جانب إيجابى من جوانب الشخصية العربية، ويمكن أن تعطى وجهًا مضيئًا من تلك الجوانب المضيئة التى تتميز بها الشخصية العربية، وقد يكون من الملل أن نستطرد فى ضرب الأمثلة

وإيراد الشواهد، ويجب أن نعلم أنه من غير المعقول أن نجعل من هذا العرض دلالة كاملة وشاملة عن المجتمع العربى، ولكننا عرضنا ما يخدم موضوعنا وما يتفق مع ما أبرزته النوادر. والذى لا شك فيه أن هذه النوادر - كما قد يتبادر إلى الذهن - تمثل الجوانب السلبية، ولكننا إذا أخذنا بهذا المبدأ، نكون قد نظرنا إلى النوادر نظرة مبتسرة غير ناضجة، ونكون قد أهملنا الجانب الموضوعى الذى يتوخاه البحث العلمى. فلابد إذن من الإحاطة والشمول بقدر ما يتيسر لنا، حتى نصل إلى صورة أقرب إلى الدقة والموضوعية، ذلك أن النوادر - فضلاً عن كونها تمثل دلالة تاريخية - عبارة عن مرآة تعكس الجانب الروحى للمجتمع، وهذا ما يعنيه الأدب الشعبى. فإذا أردنا أن نجد صورة واضحة للمجتمع العربى، فسريعًا ما نجد المدد سخيًا فى النوادر، فهى إذن تعبير صادق عن هذه الحياة، ولا عجب فى ذلك، فالمجتمع العربى على الرغم مما يتميز به من طبقية - وهى فى الحقيقة طبقية مادية - يكاد ينفرد بالتوحد والتكامل والترابط، وهذا ما يدعو إلى القول بأن النوادر عبارة عن تسجيل واع للبيئة والمجتمع، فضلاً عن كونها تسجيلاً تاريخيًا بقدر ما يتيسر لها، وفى حدود إمكانياتها.

والنظرة المباشرة تشير إلى أن النادرة أداة للترفيه أو أنها تسجيل مجرد لبعض المواقف الفردية أو اليومية وهذا صحيح إلى حد ما، ولكن المفروض أنه لا يمكن النظر إليه إلا من خلال التركيب الاجتماعى ككل بما فيه من بنيان اقتصادى وسياسى وثقافى، وما يتكون من تفاعلات العناصر السابقة، وما يحيط بذلك من تيارات منظورة وغير منظورة.

وإذا كانت النادرة العربية هى الوجه الضاحك للمجتمع، فإن الجدية وبخاصة ما فيها من عناصر النسك والتصوف والتدين هى الوجه الآخر، وكلا الوجهين يمثلان الإنسان فى كل أحواله وظروفه، ولعل المثل «ساعة لقلبك وساعة لربك» هو جماع هذه الفلسفة مما جعل المجتمع العربى يهتم اهتمامًا كبيرًا بالجانب الفكاهى، حتى لقد عَدَّ هذا الجانب من فنون الأدب الرفيع، وعند تعداد فنون الأدب وهى عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل: إن معرفة القصص الذى يتداوله الناس فى مجالسهم الاجتماعية وهى العاشر بين هذه الفنون يفوقها جميعًا». وفى المقابل يعنى عناية خاصة بالجانب الصوفى.

هذه هى الجوانب الروحية للشخصية العربية بكل ما يحمل من إيجابيات وسلبيات كشفت عنها النادرة، وأبرزتها بصدق وإخلاص ودون افتعال أو تزييف، مما يدل على أنها كانت شخصية متكاملة واضحة الأبعاد مميزة القسمات، وهنا تكمن قوة الشخصية العربية التى مكنتها من أن تسيطر على مقدرات التاريخ فى العصور الوسطى، وتقوم بإيصال الحضارة الحديثة، بعد أن طورتها وأضافت إليها من قيمها التى تمتلئ بها الحضارة العربية. وبذلك كونت حلقة موصولة فى سلسلة الحضارة الإنسانية.

* * *

الهوامش

(١) دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية/ العقاد/ ٦٩.

(٢) انظر الأذكياء الباب ٢٨، ص ١٥٢ نادرة ابن الخياطة وطالوت بن عباد الصيرفى وغيرها.

(٣) تقاليد الفروسية/ واصف غالى/ ٢١٢.

(٤) المستطرف ١٥٦، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٧١.

(٥) المستطرف ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٧١.

(٩) تقاليد الفروسية/ ٢٣٨.

(١٠) المستطرف/ ٢١٦.

(١١) تقاليد الفروسية/ ٢١٩.

(١٢) الأذكياء/ ٧٣.

(١٣) المصدر السابق/ ١٠٤.

(١٤) الأذكياء/ ١٠٨ - ١١١.

(١٥) انظر المستطرف الباب ٨ والأذكياء الباب ٢٠، ٢١.

(١٦) للاستزادة انظر تقاليد الفروسية ص ٢٠٣ وما بعدها.

(١٧) المستطرف/ ٥٧.

(١٨) مجلة الفنون الشعبية العدد ١ مقال نبيلة إبراهيم.

الباب الثالث

النادرة المصرية

ويشمل:

المصادر الشفوية.

الفصل الأول: المصادر الشفوية

الفصل الثانى: المصادر المدونة.

الفصل الثالث: الأبعاد النفسية والاجتماعية.

الفصل الأول

المصادر الشفوية

١ . النادرة والمجتمع الريفي:

الفلاح والأرض والسيد: ثلاثي لازم الحياة المصرية منذ بدايات الحضارة المصرية القديمة حتى وقت قريب، كل منهم يؤدي دورًا لا يتغير؛ ولهذا فقد سارت الحضارة على الرغم من استطالتها في رتابة تشبه الركود، فلم يتغير كثيرًا أسلوب الحياة المصرية منذ القديم، ولكن يبدو أن الحياة المصرية في السنوات الأخيرة آخذة في التطور والتغيير، حيث ازداد إيقاع الأحداث، وأخذت تكوينات المجتمع الثابتة تتشكل بطريقة تختلف جذريًا عن كل ماض من قرون وأيام[1].

ومنذ الزمن القديم نشأ تماسك بين ضلعي المثلث - الفلاح والأرض - ساعد عليه وقوّى تلاحمه سادة الأرض على اختلاف أجناسهم. والفلاح الذي يمثل قاعدة الحضارة المصرية، وكان اليد العاملة المنتجة الوحيدة التي أسهمت بصدق في رسم الحياة، وعاش ظروفًا شديدة القسوة قابلها بصبر يثير الدهشة واحتمال فوق الطاقة، هذا الفلاح لم ينصفه التاريخ، ولم يظهر له شأن يذكر بين الكتب، وكان يقابل في جميع الأحيان بتجاهل واحتقار، وربما لأن التاريخ لم يكن إلا تاريخ حكام، ولم يكن حتى هذه الأيام تاريخ شعوب أو تاريخ جماعات، ربما لأن الفلاح لم يكن له صوت مسموع، أو لأنه لم يكن يكترث كثيرًا بنوعية الحاكم بقدر ما كان يهتم بأسرته وحياته الخاصة.

والمجتمع الريفي ليس مجال البحث، ومع ذلك فسوف نشير باقتضاب إلى البيئة الريفية والعلاقات الاجتماعية التي تظهر، وسنراها متمثلة تمثلاً تامًا في النوادر الشائعة في هذه

المناطق، والواضح أن كل هذه العناصر لها تأثير نفسانى واجتماعى فى تكوين شخصية الفلاح، وتحديد سلوكه وعلاقاته الاجتماعية، بل وعلاقاته مع رؤسائه وحكامه.

والريف أكثر تدينًا من المجتمع الحضرى، والرجل الريفى يؤمن بالله إيمانًا مطلقًا وزيارة واحدة لقرية فى أى مكان على طول البلاد وعرضها تبين أن أول وأبرز ما يقابل الزائر هو مبنى المسجد الذى يكون أكثر تطورًا من أبنية القرية، ومئذنته التى تسمو على كل مبانى القرية، وليس هناك أكثر إثارة للفلاح من الحديث عن الدين والعقيدة، فالتقرب إلى الله وممارسة الشعائر من أهم الأعمال التى يمارسها، وقد يقبل الفلاح - عن طيب خاطر - أن يساء إليه أو يشتم أو يضرب، ربما عن قهر وربما عن استسلام، ولكنه لا يقبل - مهما كانت الظروف - أن يهاجم دينة أو بيته، عندئذ يقهر الضعف فى نفسه ويهزم الاستسلام والرضوخ، فيثور ويحطم ويقتل. بينما تخف حدة هذه الأعمال فى المدن، حيث تضفى المدينة والثقافة على العلاقات الاجتماعية نوعًا من المرونة والليونة التى تحد من جموح العواطف وتذيبها بدعوى المدنية. فكيف تتفق إذن هذه الحياة الجادة والطبع الجاف الخشن مع روح الدعابة والفكاهة التى يتميز بها راوى النادرة ومتلقيها؟

والمجتمع الريفى تحكمه عادات وآداب وعرف، والريفيون يعيشون حياة مغلقة حيث يتعلقون بعاداتهم وتقاليدهم، بحيث تصبح قيودًا شديدة الوطأة ولها سلطان القانون، وهذه العادات متوارثة يعطيها الجيل السابق للجيل اللاحق، ولهذا كان سلطان الآباء عظيمًا، فسطوة الأب تظل تلاحق الابن حتى بعد أن يبنى أسرة جديدة، ولا يستقل الابن إلا نادرًا، ولا شك أن التعلق الدائم بالماضى - الذى لم يكن حسنًا - هو الذى صبغ المزاج المصرى بلون من الحزن، فضلاً عما يعانيه فى حياته من صنوف الاضطهاد، فكيف يتفق هذا النظام وروح المرح والانطلاق الواردة عبر التاريخ البعيد والقريب؟

فالتاريخ البعيد يقول: «إن لفظ «مانروس» مصطلح يردده القوم فى احتفال السكر والأعياد، ومعناه ليت هذه الحال السعيدة تدوم لنا» ذلك ما كان المصريون يعنونه دائمًا بكلمة مانرورس كما نطقوا بها، وعلى هذا النحو كانوا يطوفون بتمثال ميت يجعلونه فى صندوق ويعرضونه على المدعوين لا ليكون فى ذلك ذكرى لمصير أوزيريس - كما يزعم كثيرون - بل ليحضوهم على اغتنام الحاضر والاستمتاع به. إذ سرعان ما يغدو الناس جميعًا على تلك الحال (كتمثال الميت)، ومن ذلك جاءوا بهذا الشخص البغيض إلى مجلس السمار»[٢].

فالمصرى - منذ القديم - لا يثق فى لحظة المرح، ولا يطمئن إلى بوادر السعادة فهو يتمنى دوامها، ويعرف أن دوام الحال من المحال، وبينما نراه غارقًا فى همومه إذا به يقذف بالنكتة أو النادرة فيحيل المجلس إلى جو من الدعابة والمرح، وتمتد هذه الصورة إلى المصرى الحديث دون تغيير، حيث نرى هذه الازدواجية بشكل واضح، ويفسرها العقاد فيقول: «يخيل إلينا أن النكتة

المصرية والنسك المصرى إخوان توأمان أو صنوان يتجاوران»[٣]. ويقول أحد كتاب صحيفة التايمز عن المصريين: «إن المصرى طروب بطبعه، وهو أقدر من يملك ناصية لغته، وإنك لترى المظاهرة وقد أصيب فيها الشبان فسالت الدماء ودعا داعى الحزن، وإذا بك تسمع فى جانب من المظاهرة نكتة من أحد المتظاهرين فيصبح الجميع مقهقهين»[٤].

وهنا يبدو على المصرى كما لو كان يمارس عمليات الإحباط الذاتى باستمرار ودون انقطاع، فهو يحمل فى نفسه اللونين ـ الأبيض والأسود ـ فى آن واحد، قد يبدأ بأحدهما وينتقل إلى الآخر، ثم هو لا يصل إلى قمة السعادة والسرور حتى تهبط نفسه سريعًا فيصطدم بالجانب المأساوى فى حياته، وربما فسر ذلك المثل «ساعة لقلبك وساعة لربك»، فهذه الجوانب تعيش جنبًا إلى جنب فى نفس المصرى وروحه، وتؤثر على سلوكه وعلاقاته ونظرته للحياة، فهو يحاول أن يغطى أزماته بالفكاهة اعتمادًا على طبعه الزراعى الذى يعتمد على الليونة والهدوء، فهذه الروح تعبر عن ازدواجية متفاعلة أوجدت حالة من التوازن الدقيق بين الضدين، فإذا تحدثنا عن النادرة كلون فكاهى شائع، فإنما نتحدث عن جانب من جوانب الطبع المصرى الذى يمكن أن يفسر كثيرًا من عناصر الشخصية المصرية وأبعادها.

والنادرة لون أدبى شائع فى الريف يرتبط بعنصرين مهمين هما «الرواى» و«المستمع» وهو الشعب، ويمثله فى البيئة الريفية.. «الفلاح»، وكل منهما يخدم النادرة بالمساعدة على حفظها وترديدها وتطويرها، وبالمثل فإن النادرة تؤدى لكل منهما دورًا واضحًا سوف نتحدث عنه فى مكان آخر، أى أن هناك تأثيرًا متبادلاً بين الأطراف الثلاث: (النادرة والراوى والمستمع)، وهناك منافع مشتركة تحكمها ظروف معينة فى أوقات معينة.

وقبل الحديث عن قطبى النادرة وهما: الرواى والمستمع يجدر بنا أن نشير إلى أن النوادر لا تنتمى إلى مكان محدود بحدود جغرافية، ولا ترتبط بزمن من الأزمان كثيرًا، ذلك أن هناك تماثلاً كبيرًا فى الحياة الريفية بحيث يصعب الفصل بين منطقة وأخرى، كما أن حركة الانتقال والانتشار قد ازدادت بشكل كبير فى السنين الأخيرة، بفضل تطور وسائل المواصلات وامتدادها فى بطن الريف كالشرايين فى الجسم وساعد على ذلك أيضًا انتشار أجهزة الراديو وغيرها، فلم يعد موجودًا تلك القطاعات التى يمكن أن تنعزل عن الحياة وتتقوقع داخل منطقة جغرافية صغيرة، ومع ذلك فسوف نعنى بنوادر سمعناها فى منطقة جغرافية معينة ـ وهى ليست قاصرة بالضرورة على تلك المنطقة المتاخمة لفرع النيل الشرقى «فرعه دمياط»، والمنطقة المتاخمة لفرع النيل الغربى «فرع رشيد»، وهذه المنطقة تستوعب أغلب مناطق الوجه البحرى وأكثرها ازدحامًا بالسكان، وخاصة كلما اقترينا من القاهرة «فالمثلث الجنوبى الذى يشكل المنوفية والقليوبية وقطاعًا من جنوب الغربية والدقهلية شديد الكثافة جدًا فتتراوح فيه الكثافة بين ٧٠٠، ١٠٠٠ نسمة فى الكيلو المربع بل تزيد، فهو أقدم قطاعات الدلتا عمرانًا وتوطنًا، وهنا موطن الكثافات

الثرى التقليدية، والنطاق الأوسط أقل كثافة ولكنه شديدها، يتراوح فيه المتوسط حول ٥٠٠ ـ ٧٠٠ مع فروق محلية كثيرة»(٥).

والواضح أن هذه الكثافة السكانية لم تتكون إلا تحت ظروف تاريخية وجغرافية وبيئية ملائمة، وليس فى مقدورنا أن نستوعب الأصول السكانية للبيئة الشعبية لأنه يتعلق بموضوع الهجرات العربية الذى لا يدخل ضمن مجال هذا البحث، وحسبنا أن نشير إلى بعض النقاط التى تعطى صورة عن طبيعة سكان الوجه البحرى، وهم القوى التى شاعت بينها النوادر ورددتها، سواء أكانت هذه النوادر وافدة عبر التاريخ، أو كونتها البيئة المحلية أو الظروف الاجتماعية:

ـ تتفق مجموعة كبيرة من العلماء على أن مصر والوجه البحرى خاصة قد خضعت لهجرات سامية منذ العصر الجاهلى على يد الأنباط و«الإسماعيلية»(٦) والقضاعيين وغيرهم من أعقاب سبأ، وأن الهجرة إلى مصر كانت ميسورة لوجود قنطرة ثابتة مفتوحة للعبور منذ القدم وهى طريق سيناء.

ـ بعض الموجات النازحة إلى مصر كانت لا تتجاوز منطقة الوجه البحرى أو جزءًا منها، وبعضها الآخر كان يتوغل إلى أن يصل إلى صعيد مصر الأعلى(٧).

ـ الهجرات العربية كانت ناشطة عاملة إلى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى، وقد واصلت نشاطها من جديد بعد أربعة قرون أو خمسة من هذا التاريخ، وأن هجرة «بنى سليم» فى القرن الثامن عشر مثل واضح على عودة نشاط الهجرة على نطاق واسع.

ـ تعاقبت عمليات المزج والتمثيل على مر الزمن، وكان العرب يأتون مهاجرين أكثرهم من البدو الرحل فتجذبهم البيئة المصرية أو تجذب عددًا منهم إلى الاستقرار فيمتزجون بأهلها، وتظل بقية منهم فى الأطراف حتى يحين لهم وقت الامتزاج.

ـ إن الهجرة لم تقتصر على ما يفد من الشرق، ولكن كانت هناك هجرات من الغرب فى بعض فترات التاريخ، وكان للفاطميين أثر كبير فى هجرة جموع كبيرة من قبائل البربر إلى مصر، ولم تقف هذه الهجرات عند حدود الجانب الغربى للدلتا بل إن بعضها اتجه شرقًا واندمج فى البيئة المصرية وآثر الاشتغال بالزرع(٨).

وهكذات أصبحت الدلتا مستودعًا لهذه الهجرات الوافدة من الشرق والغرب والتى ظلت تصب فى ذلك المستودع حتى أيامنا هذه.

وهذه الهجرات كانت إحدى الطرق إلى نشر ألوان الفن الشعبى، وكالزجل والموال والنادرة والمدائح والسير وغيرها، ولا شك أن هذه القبائل قد لعبت دورًا فى المحافظة على الفن

الشعبى، هذا بالإضافة إلى ما انتقل عبر الثقافة العربية بين المثقفين ثم إلى البيئات الشعبية عن طريق الطبع والنشر والتوزيع.

أما المواطن التى تتاخم البادية شرقًا وغربًا وشواطئ البحر المتوسط شمالاً فإن لها شأنًا آخر، ولا نعنى ذلك أنها تختلف عن بطن الريف اختلافًا جوهريًا أو أنها تتميز عما يجاورها من مناطق، ذلك أن تقارب المسافات واتصال البلدان جعل هذه الاختلافات طفيفة غير مؤثرة، ولكننا نعنى أنها لم تكن مواطن انصهار وتفاعل بين الجماعات على مدى التاريخ، مثل وسط الدلتا الذى كان موطن التقاء وتفاعل وانصهار فى بوتقة الشخصية المصرية، فالثابت أن منطقة البطن الريفى اتخذت مظهر المزاوجة والتوافق والهضم بحيث بدت أقرب إلى المزاج المصرى والروح المصرية التى اختلطت بالطين وتفاعلت معه وفى المقابل ابتعدت عن الرمل وعدم استقراره على حد تعبير دكتور جمال حمدان.

٢ . الراوى :

المعروف أن الراوى الشعبى هو ذلك الشخص الذى يحتفظ بالتراث الشعبى الشفوى وينقله عبر الأجيال، كما يقوم بنشره من مكان إلى آخر، والمقصود بالراوى هو الشخص الذى احترف رواية الفن الشعبى بعد أن مر بمراحل التحصيل والمران منذ نعومة أظفاره حتى وصل إلى مرحلة الاحتراف، وهى المرحلة التى يستطيع فيها أن يجعل الناس تستمتع بوقت طيب هم فى أشد الاحتياج إليه، وفى ذلك تقول الدكتور نبيلة إبراهيم: «نعنى بالراوى الشخص الذى يمر بمرحلة التحصيل حتى يصل إلى مرحلة النضج التى تمكنه عندما يصل إليها أن يؤدى دوره بطريقة ساحرة جذابة تجتذب جمهور الناس فيلتفون من حوله ليستمعوا إليه»[٩]، والرواى فى هذا يؤدى دور المطرب فى البيئات المدنية، وإن اختلف عنه فى كثير من المواقف، حيث يحتاج الرواى إلى: دقة الملاحظة وحلاوة الإلقاء، وخفة الروح والقدرة على الخلق والارتجال والابتكار السريع مما قد لا يحتاجه المغنى.

والحق أن أدب النوادر ليس له راوٍ معين على خلاف بعض الفنون الأخرى، كالموال والمدائح النبوية والسيرة والزجل. فنحن لا نستطيع أن نحصل على راوٍ ثابت للنادرة بحيث يمكن استدعاؤه مثلما يحدث مع راوى الموال وغيره، ولكن النادرة تقال عرضًا، ومن شروطها الوقت المناسب والمكان المناسب والأشخاص المناسبون، وعندما تتفق هذه الظروف وغيرها تنساب النوادر النواسية والجحوية والقراقوشية وتنساب النكات والقفشات، ويحدث الجو النادرى بين دوران الدخان والحشيش وبين قهقهات الموجودين.

فالنادرة تنتقل من فرد إلى آخر فى ظروف معينة، وهى فى ذلك تتفق إلى حد ما مع المثل الشعبى فى انتقاله وروايته، ولكنها تختلف عنه فى ظروف الاستدعاء.

على أنه لابد لمن يتقدم لرواية النادرة من كفاءة خاصة، وأن تكون لديه القدرة على الصياغة والإلقاء، وأن يوفر لديه قدر من الذكاء حتى يستطيع أن يختار الظرف المناسب والنادرة المناسبة، وكذلك القدرة و التعبير بالإماءة بالوجه أو الجسم أو الحركة باليد أو التلوين الصوتى أوالمطارحة المتواصلة، كل ذلك فى تناسق وضبط فى الإيقاع حتى يستطيع انتزاع البسمة من الجالسين، ولابد فى هذا أن يحذر التكرار وأن يكون قادرًا على التصرف ولديه الاستعداد للمفاجأة.

وعلى الرغم من أن فن الأدباتية يتفق مع النادرة فى أنهما من ثمرات الروح الفكاهية المصرية، وأن هدفهما هو الإضحاك وإدخال السرور، فضلاً عما يحملان من مضامين اجتماعية تدور حول العادات والتقاليد، إلا أننا نلمح خلافًا بين راوى النادرة وبين الأدباتى، فينما نجد الأدباتى «من الشحاذين الذين يستجدون الناس فى الطرقات وفى المحافل العامة، وينشدون أنواعًا من الشعر الفكاهى والزجل الساخر مصحوبًا ذلك بالتوقيع والنقر على طبل صغير»(١٠)، نجد أن راوى النادرة يؤدى دوره فى مكان معين وبين مجموعة من الناس على خلاف ما يقوله الأستاذ كوب من أن النوادر والنكات انتشرت عن طريق الزمار The Piper أو ما يسمى بالأدباتى عندنا وهو «الذى يدور حاملاً نماذج من نكات السابقين بعد أن لبست أثوابًا جديدة»(١١). ثم هو يردد النادرة فى أوقات الفراغ، وربما وهو يعمل باعتبارها نوعًا من التروي، والتجديد، كما أنه لا يحترف التكسب بهذا الفن.

وبالمثل فإن أدب السيرة أو المديح يقال فى الاحتفالات الدينية العامة كالمواسم الدينية، أو الاحتفالات الخاصة كالختان أو الاحتفال الصوفى وهو ما يسمى «بالحضرة» بينما نجد أن راوى النادرة قد لا يرتاد مثل هذه الأماكن وقد يرتادها ولكنه يقبع فى مكان منزوٍ مع مجموعة من الصحاب تنساب النوادر فى مجلسهم ضمن الحديث العام.

***

نماذج من الرواة :

ويمتلئ الريف بمحترفى الفنون الشعبية، ولا يقتصر عملهم على هذا الفن ولكنهم بجانب هذا يزاولون الفلاحة أو التجارة أو الحدادة أو مهنة الطحن أو تربية النحل أو التجارة، ويمارسون الفنون الشعبية فى أوقات الفراغ أو عند استدعائهم لإحياء الحفلات الدينية أو الدنيوية أو غير ذلك من مناسبات كثيرة على مدى العام، وفى العادة يتمتع القاص أو الراوى بقدر محدود من التعليم، ولكنه غالبًا يتسم بالذكاء ويتميز بالذاكرة الحافظة التى تمرنت على الحفظ منذ الصغر، وأخذت تلتقط الزجل والموال بمجرد السماع.

والملاحظ أن رواية النادرة عمل هامشى بالنسبة للرواة، ومن المناسب أن نعرض تجربتنا مع نماذج من الرواة.

أحدهما: «منشد موال»[١٢] هوى الفن الشعبى وجرى وراءه، فى كل مكان، وحدثنى أكثر من مرة عن هوايته - منذ الصغر - للموال وترحاله من مكان إلى آخر على طول البلاد وعرضها واهتمامه بالتقاط النوادر والاعيب شيحة حتى أصبح يقول هذه الألوان دون إعداد، ولديه القدرة على إنشاد الموال فى أية مناسبة، ويلقى النادرة فى الوقت المناسب، ويقول إنه إذا وجد شخصًا يلقى نادرة ولم يستطع أن يرد عليها عَدّ هذا عجزًا، أما فى المجالس أو كما يقولون «القعدات» فقد تتحول إلى مباراة حامية مادتها القفش والتنادر، ولابد من أن يكون فى المجلس غالب ومغلوب، وكلاهما يشيع البهجة وينتزع الضحك من الجميع.

أما الراوى الثانى(١٣): فقد هوى السيرة الهلالية والسير الشعبية عامة من الصغر، وجرى وراء منشديها فى كل مكان وحفظ الكثير منها، وترك التعليم بسبب هوايته، وعندما تكامل لديه المحصول القصصى أخذ يجوب القرى منشدًا محترفًا، وتكونت لديه حصيلة ضخمة من المسموعات والمقروءات ، ويقول إنه كان يقرأ السيرة وأشعارها مرة أو مرتين ثم يرددها ويضيف إليها بما يتناسب مع الحال، وقد تستغرق السيرة ليلة واحدة، وقد تمتد عدة ليال، واقتنى لذلك بعض آلات الموسيقية. ويقول عن هذه الآلات إن إيقاعاتها تساعده على الانطلاق والخلق، أما بالنسبة للسيرة فإنه يركز اهتمامه على:

١ . الأشخاص وعمل كل منهم ودوره الرئيسى.

٢ . توالى الأحداث وتتابعها.

٣ . النهاية كما تذكرها كتب السيرة.

وهو بعد ذلك يقوم بالبناء اللغوى، ويترك لنفسه الحرية فى الاستطراد والتفصيل، ويستخدم براعته فى الإنشاد وخلق الجزئيات والتعريفات مع عدم المساس بالهيكل العام، وقال ردًا على سؤال عن اهتمامه بالهيكل العام وأدوار الأشخاص: إنه يهتم بالأدوار حتى لا أفاجأ بأحد السامعين يراجعنى فى الأحداث أو الأدوار ولن أعدم هذا الشخص الذى يجيد حفظ السيرة وتفاصيلها».

أما بالنسبة للنادرة فإنها تأتى فى فترة الاستراحة حيث تلقى بعض النوادر النواسية أو الجحوية، وذلك لتجديد نشاط المستمع، ولكسر حدة الصمت والإنصات خلال فترة الإنشاد التى قد تطول لعدة ساعات وقد يتبادل المنشد التنادر مع المستمعين بقصد إشاعة جو من المتعة، ويعد هذا جزءا من عمله عليه أن يجيده ويبز من يتحداه، والنادرة هنا عمل يكمل السيرة ويدعمها.

والنموذج الثالث: ليس منشدًا للموال أو راويًا للسيرة، وتلعب النادرة فى حياته دورًا هامشيًا ضئيلاً، فهى ليست هدفًا ولا غاية، ولكنها تطفو على سطح حياته اليومية من حين لآخر دون

إعداد أو ترتيب، بعكس النموذجين السابقين، حيث يظهر الفن النادرى لديهما على شكل احتراف، فتنطلق النوادر لدى الواحد منهما فى الوقت المناسب فهى وظيفة يؤديها وعليه أن يجيد الأداء وينتزع الضحكة، لذلك فهو يجيد - بجانب الحفظ - التلوين الصوتى والحركة المحسوية بالإماءة والإشارة وهز الجسم ورسم البسمة وغيرها، وباختصار فليس مطلوبًا من النموذج الثالث كل هذا، لأن النادرة كما قلنا هامشية فى حياته فهو يعمل[١٤] طحانًا عمله موسمى يرتبط بالمحاصيل الزراعية كالقمح والذرة ويقل فى غير موسمها، بمعنى آخر يكثر فى الشتاء ويقل فى الصيف، ويكثر فى أوائل الأسبوع وأواخره ويقل فى وسطه «أيام الأحد والاثنين والثلاثاء» ويقل فى أول النهار حيث تزيد نسبة الرطوبة فى الحبوب ويبدأ العمل عندما تجف، وفى فترات الراحة - وهى كما قلنا ترتبط بالمواسم الزراعية - نراه جالسًا يروح عن نفسه بالحديث مع زبائنه مع الفلاحين أو بالقفشات والنوادر وقد تمتد الجلسة إلى ساعات متأخرة من الليل، وفى هذا الجو تتوارد النوادر التى تشد بعضها دون إعداد أو ترتيب.

أما النموذج الرابع فهو سائق عربة[١٥] عمله موسمى يكثر فى مواسم المحاصيل وخاصة القطن، ويقل فى غيرها، ففى موسم حلج القطن يمضى وقتًا طويلاً من النهار مع رفقائه مع السائقين وغيرهم، نراه جالسًا على المقهى يدخن ويشرب ويتنادر حتى الواحدة من صباح اليوم التالى، فيقود سيارته المحملة بالقطن إلى الإسكندرية فيصلها مع بزوغ الفجر فيفرغ حمولته ويعود، وفى مواسم أخرى يتجه إلى بلاد الصعيد وغيرها من البلاد، وباختصار فهو يمضى النهار بين الراحة أو الجلوس مع الرفقاء، ويمضى الليل سائقًا سيارته فى الطرق العامة.

وبجانب ذلك فقد يسر لى الجلوس إلى الجيل الجديد من الشبان الذين تلقوا قدرًا من التعليم دون أن ينسلخوا من بيئتهم، وهم يحفظون كثيرًا من النوادر والأمثال والأغانى الشعبية، وبخاصة أغانى العمل حيث يتطارحونها فى أوقات الفراغ صيفًا وشتاء.

على أن هذه النماذج التى التقطناها من بين أراضى الريف الممتد لا تصل إلى أن تكون صورة دالة على مواطن النادرة وشيوعها، ففى أحسن الأحوال قد تعطى صورة جزئية لا تصل إلى درجة الإحاطة والشمول، ولكننا أردنا - عن قصد - أن نعطى صورة لعدة نماذج مختلفة، منها ما يأخذ شكل الاحتراف، ومنها ما يعيش بين الهواية وقضاء أوقات الفراغ فلدينا صورة للراوى الفرح الأمى - النموذج الأول - الذى بدأ بالهواية وانتهى إلى الاحتراف، وتحمل فى سبيل ذلك كثيرًا من المشقة والعنت، بل والفشل كفلاح متفرغ للأرض وصورة أخرى للراوى الريفى الذى مزج الريف بالمدينة - النموذج الثانى - فهو يستطيع أن يشق طريقه فى كليهما، وقد انعكس ذلك على علاقته بالنادرة، فقد التقط النادرة فى حياته المبكرة عن طريق الرواية والحفظ، وكان ذلك فى فترة الهواية وعندما بدأ الاحتراف اتجه إلى الكتيبات التى تنتشر فى المكتبات لتساعده على تنمية محصوله من الفن الشعبى.

وأكد النموذج الثالث والرابع الانتقال الشفوى للنادرة، وأنها لا ترتبط بالاحتراف أو بالكتاب فحسب، ولكنها ترتبط بالهواية، فعلى الرغم من أنهما يعرفان القراءة إلا أنهما - كما أكدا - لم يفتحا كتابًا فى هذا الموضوع، وكل ما توفر لديهما كان عن طريق السماع والترديد وفى المناسبات وهى كثيرة لارتباطها بأوقات الفراغ المتعددة.

ونحن نعنى أيضًا من عرض هذه النماذج أن نتحدث عن بيئة الراوى للنادرة فى الحياة الريفية وملحقاتها، فالريف يحتوى على هذه النماذج المتجاورة، وهى تتراوح بين الريفية الحقيقية والريفية الممزوجة بهوامش المدينة، وتتميز تلك الحياة بالسيولة فى الوقت، ولا يحكمها غير طبيعة العمل وظروفه، وهى بالتعبير الريفى «حياة مرحرحة»، وفى هذه البيئة تفرخ النوادر وتعيش وتنمو وتتطور وتتلون وبمختلف الألوان تبعًا لاختلاف الظروف والمناسبات واختلاف الرواة وطبيعة العمل.

وفى كل ذلك يتبين أن الزراعة والحياة هى التى أسهمت فى ذيوع النادرة لأن دور النوادر فى الحياة الريفية يشبه إلى حد كبير دور المسرح الفكاهى فى المدينة من حيث الوظيفة، كما أنها تؤدى دورًا متوازنًا، وهى فى كثير من الأحيان بديل للعمل لا يظهر إلا فى أوقات الراحة أو البطالة.

ويمكننا أن نستخلص من هذا العرض مصدر هذه النوادر، وتتمثل فى أن هناك تواصلاً فكريًا عبر الأجيال هو الذى يلعب الدور الرئيسى فى ذيوع النوادر ونشرها وتدعيمها، وهناك دور آخر تؤديه الكلمة المقروءة، ولكنها - فيما نعتقد - لا تؤثر كثيرًا على المجرى الفياض القادم من بطن التاريخ وتفاعله مع البيئة الحاضرة.

وإذا كنا قد عرضنا لبعض نماذج معينة من الرواة تمثل قطاعات مختلفة فى الحياة الريفية، فمن المناسب أن نعرض للجمهور الذى عايشناه فى مراحل الطفولة والصبا ومازلنا مشدودين إليه، هذا الجمهور الذى يتفاعل مع هؤلاء الذين نسميه تجاوزا «والرواة».

والذى لا شك فيه أن الشرائح السابقة ليست بالضرورة هى مصدر الخلق أو الرواية، ذلك أن المجتمع ككل هو المصدر الأول للرواية وبخاصة فن النوادر، ولا يصح أن نفترض جدلاً وجود راوٍ للنادرة ذهب إلى مكان جماهيرى، وأخذ يسرد عليهم النوادر على غرار راوى السيرة أو منشد الموال، كما لا يصح أن نفترض فى المقابل وجود جماهير ذهبت إلى مكان معين للاستماع للراوى كما يستمعون لراوى السيرة أو منشد الموال، فهذه إذا أمكن قبولها بالنسبة لبعض الفنون الشعبية، فإنه لا يجوز ولا ينبغى بالنسبة للنادرة، وأيضًا للجملة المثلية لأنهما يمثلان أدب المواقف أو التلقائية - إن صح هذا التعبير - لا أدب الحرفة والاحتراف، ولقد أردنا أن نبين أن النادرة لا تحتاج إلى راوٍ معين بمواصفات خاصة بقدر احتياجها «لهاو» يطرب لها فيلتقطها ويتمثلها ويظهرها فى الوقت المناسب، والمسألة كلها تحتاج إلى تربية وتدريب ووقت مناسب لكل

ذلك، بل إنها قد لا تحتاج إلى شىء من هذا أو ذاك، لأنها تصدر عفو الخاطر فى بعض الأحيان حينما يخلد الفلاحون إلى الراحة القصيرة بين ساعات العمل الطويلة، أو فى فترات الراحة الطويلة، ونجد مثل هذا عند دراسة القصص الشعبى المجرى حيث إنه فى بعض الفترات «كان الفلاحون يسلون أنفسهم بحكاية النوادر والنكت، وهم ينتقلون وراء عيشهم من مكان لآخر ولم يكن لديهم الوقت لرواية القصص أو غيرها»(١٦).

ومجمل القول تعليقًا على هؤلاء الرواة أننا بإزاء مصدرين للنوادر الشعبية أحدهما هو المصدر الشفوى حيث تنتقل النادرة بحرية ودون قيود أسلوبية أو موضوعية عبر الأجيال، ولذلك فهى ضاربة فى القدم إلى حد ما.

والمصدر الآخر - كما أشرنا إلى ذلك النموذج الثانى - تلك الرسائل الصغيرة، وهذا المصدر وإن بدا ضعيف التأثير إلا أنه يحتاج إلى وقفة يتتبع فيها الباحث ارتحال النادرة إلى الريف فى هذه الأيام مما سنفصله بعد قليل.

كما أن انتقال النادرة من جيل إلى آخر كان يعتمد على الذاكرة الحافظة، وكانت لدى القدماء قوية بحيث لم يظهر عليها التأثر بتيار الحضارة، حتى إن النموذج الثانى وهو راوٍ محترف، قال إنه لا يجلس إلى كتاب لحفظ السيرة أو غيرها، ولكنه يهتم بدور الأشخاص وتوالى الأحداث والوقوف على النهاية، ويقوم من جانبه ببناء السيرة، وكذا بالنسبة للنادرة يكفيه أن يسمعها مرة واحدة فتلتصق - كما يقول - بذاكرته.

٣ - الحياة الريفية

إذا جاز لنا أن نقول إن مجتمع المدينة يقوم على التركيب والتنوع وتقسيم العمل والتباين فى السلوك، بحيث نعثر دائما على مختلف الآراء المتناقضة والمتضاربة غالبًا، فهذا يؤيد وآخر يخالف وثالث بين بين ورابع يطلب وخامس فى حاله، إذ جاز لنا أن نقول ذلك على المجتمع المدنى بحكم أن كل قطاع يعبر عن خلفية ثقافية خاصة، فإنه لا يجوز لنا أن نقول ذلك عن المجتمع الريفى الذى لا يعرف شيئًا من هذا، فهو جمهور جماعى النظرة بطىء التغيير ليست لديه أبعاد ثقافية غريبة، ولكن لديه أبعاد اجتماعية وخلفيات تحكمها عادات وتقاليد وربما مصلحة ذاتية، وكل ذلك يمثل الرصيد المتراكم للتجربة الإنسانية فى الريف بكل ما تشتمل عليه من تعلم وممارسة وخبرة ومعارف يتلقاها كل جيل عن سابقه، وبمعنى آخر لديه ثقافة تاريخية ممثلة فى الموروثات والعرف الاجتماعى.

وإذا كان هناك نوع من التخصص وتقسيم العمل، فهو التخصص البدائى الذى تفرضه طبيعة الحياة فى الريف، فمن المألوف أن نجد الفلاح الذى يشتغل بالنجارة أو الحدادة

أوالفلاج الذى يمتهن الحلاقة، فالعمل الريفى تلاحم بعيد عن تركيب والتعقيد، بل إننا نجد النجار فى الريف يصنع من الخشب كل ما يحتاجه الفلاح ابتداء من يد الفأس وانتهاء بدولاب العروسة، والقاسم المشترك فى كل هذه الأنشطة الريفية هو الفلاحة وما يدور حولها، وكذلك فقد نجد التجارة الريفية ما تزال تخضع فى بعض الأحيان لعمليات التبادل السلعى على الرغم من انتشار أسلوب التعامل بالنقد.

ودولاب العمل فى الريف يعتمد على الفلاح، فإذا نشط إلى العمل دارت العجلة وسار الركب، وإذا ركن إلى الراحة مال الجميع إلى ذلك، فإذا احتاج الفلاح لأوان يحفظ فيها اللبن أو الماء ينشط صانع الفخار الفواخى»، وإذا احتاج لكساء أو لغطاء ينشط النساج، وإذا احتاج لأدوات الزراعة ينشط كل من النجار والحداد.. إلخ. ويحكم الجميع النيل بفيضانه الموسمى، والذى يفيض بالخير العميم، فيسير دولاب العمل منذ أن تهل مياهه الحمراء، وتغمر الحقول فى أغسطس من كل عام فتبدأ العجلة فى السير دون توقف فى حركتها الاقتصادية والاجتماعية، يقول الدكتور جمال حمدان: «كان للنيل والزراعة دور هام فى توحيد المصريين فى حياتهم اليومية والاجتماعية، وفى تقاليدهم وطقوسهم، فالنيل عن طريق الفيضان حدد مواسم الزراعة والمحاصيل، وبهذه تتحدد دورة العمالة والبطالة فالرواج والزواج وبالتالى المواليد، فموسم الزواج السائد هو بعد جنى القطن عمومًا أو القصب فى الجنوب والأرز فى الشمال، وقديمًا وحتى قريب كان موسم الجفاف فى الرى الحوضى هو موسم البطالة»(١٨).

وهكذا يسير دولاب العمل الزراعى الذى لا يختص بوقت محدد أو ساعات معينة من نهار أو ليل.

والمعروف أن أوقات العمل فى الزراعة موسمية تكثر فى بعض الفترات وتقل فى فترات أخرى، فيزداد ضغط العمل فى الفترة الشتوية وبعض فترات من الخريف «وقد وجد أن متوسط أيام العمل للفلاح فى السنة حوالى ١٨٢ يومًا ولا يوجد تحديد للساعة وأيام العمل»(١٩).

فإذا أردنا شيئًا من التفصيل للوقوف على فترة الراحة وهى التى تعنينا فى هذا الموضوع، تلك الفترة التى انضغطت بسبب استقرار الرى الدائم وانشغال الأرض بالزرع فى جميع الفصول، فإنه يلاحظ أنه بعد أن يزرع الفلاح القطن يركن إلى الراحة لمدة شهر حتى تظهر البذرة، ثم يعاود العمل لتنقية الزرع والرى والعناية به ومقاومة الآفات وغيرها، ويستغرق من فبراير حتى أكتوبر، أما بالنسبة للبرسيم ويستغرق من نوفمبر حتى مايو ففى هذه الفترة يركن الفلاح للراحة أكثر من خمسين يومًا وهى فترة شهور الشتاء، ومع البرسيم يزرع القمح أو الشعير، وهى فترة راحة أيضًا لأن القمح لا يسقى إلا مرتين فقط ويزرع الذرة أو الأرز فى الفترة من يونيو ويظل فى الفترة حتى أكتوبر، وهذه الفترة من أصعب الفترات وأشقها على

الفلاح، إذ إن كلاً من الذرة أو الأرز يحتاج إلى عناية شديدة ومتابعة الرى فى فترات متقاربة[٢٠].

والخلاصة أن هناك راحة عامة للفلاح تبلغ ثلاثة شهور أو أكثر موزعة على أيام السنة، فيها يخف العمل ويقل ضغطه، وعلى ذلك فليس صحيحًا ما ينادى به أحد العلماء من «أن الفلاحين يظلون يعملون طول السنة ولا يتعطلون إلا فى الأعياد الكبرى نحو عشرة أيام فى العام»[٢١]، ذلك أنه إذا كنا قد وجدنا أن الفلاج يعيش أكثر من ثلاثة أشهر فى فراغ، وذلك بعد شيوع الرى الدائم الذى قلل كثيرا من فترات راحة الأرض وبالتالى من فترات الفراغ، فكيف كان الحال عندما كانت الأرض لا تروى إلا مرة واحدة وقت الفيضان، ثم تزرع المحاصيل الموسمية، وبعد ذلك يأتى موسم الجفاف ومعه فترة طويلة قد تمتد إلى عدة شهور من البطالة والفراغ؟ إن أصدق ما يمكن أن يقال عن الحياة الريفية هو ما قاله الأستاذ رشدى صالح من «أن حياة الفلاح عمالة غير مستمرة أو هى أشبه بالبطالة»[٢٢].

وهنا يطل الفراغ وهو الوجه الثانى للحياة فى الريف، والحق أن هناك تناسبًا عكسيًا بين الزراعة وأدب الفراغ، فكلما ازدادت الأعمال انشغل الفلاح بها، وكلما قلت حاول أن يشغل وقته إما بالعمل لدى الغير وفى بلاد أخرى، وإما بالتسلية البريئة أو اللهو وتعد أيام الراحات تربة مناسبة لذيوع ألوان الأدب الشعبى كالأغانى والنوادر والطرائف والموال،،، وإلخ، وبخاصة تلك التى تجعل من هذه الفترات موطنًا للاستمتاع والترويح، وفيها يمارس أهل الريف مختلف النشاطات التعويضية كالألعاب أو التغنى أو التنادر، وقد تنصرف الطاقة وتتسرب إلى قنوات أخرى، حيث تنتشر المقاهى الصغيرة «الغرز» التى تمتص جانبًا كبيراً من الوقت يضيع بين المخدرات والكيوف، ويفرخ هذا الجو نماذج منحرفة كأبناء الليل والغوازى وغيرهما مما يحفل به الريف، وفى هذه الأجواء يزدهر الأدب المكشوف وغيره من ألوان الأدب عامة.

وليس معنى ذلك أننا وضعنا أدب الفراغ فى مقابل عكسى مع العمل، أو أن هذا الأدب يدخل فى صراع أو منافسة مع عجلة الإنتاج وخدمة الأرض، ولكننا نقصد أن أدب الفراغ ينهض بديلاً هامًا وضروريًا، بل ومفيدًا فى كثير من الأحيان لقتل الوقت والترويح البرىء فى تلك البيئة التى انغلقت على نفسها بحكم الظروف المتعددة.

ومن المعلوم أن كثيرًا من ألوان الفن الشعبى لا يكثر إذاعتها وترديدها إلا فى أوقات العمل، باعتبارها معينًا على الإنتاج ومخففا من أثقال العمل، كما يحدث فى أوقات جنى القطن وبعض المحاصيل، وعند رفع الماء بالشادوف أو مع صرير الساقية حيث تنساب الأغانى وأحيانًا يتغنى الفلاح وهو عائد بمواشيه آخر النهار إلى منزله، حتى ليمكن القول بأن حياة الفلاح، على الرغم مما فيها من بؤس وشقاء وكد وكفاح وقسوة فى مواجهة العمل، عبارة عن نغم متصل فى وقت العمل وفى وقت الفراغ، وهى فى هذا تتساوى مع طبيعة الريف وبساطته وظروف حياته،

فليس هناك تناقض بين الجد والهزل أو بين الدين وخفة الروح والمرح، يفسر ذلك المثل «ساعة لقلبك وساعة لربك».

وقد لا نتفق كثيرًا مع الرأى القائل: «إن أوقات الفراغ عندنا عاطلة وتصرف لهوًا ماجنًا وهى سمة جمهور كبير ممن يستطيعون البذل، وهو نتاج حياة آسنة لا تستفز الفرح بها ولا الانتشاء السليم بأحداثها، فليس يسجل الإنسان فيها انتصارات على الشدائد ولا يبتدع ما يؤكد ذاته كخالق يستطيع أن يقهر الطبيعة ويفهم غوامض الغيب»[٢٣]، وذلك أنه فى مثل ظروف الفلاح ونوع الحياة التى يعيشها والجهل الفظيع الذى يحوطه والتخلف الذى يحيط به من كل ناحية - فى مثل هذه الظروف لا يستطيع الإنسان أيًا كان أن يبتكر، وليس مطلوبًا منه أن «يحول الفسيخ شربات» على حد قول تعبيراته الشعبى، وليس مطلوبًا من هذا الإنسان الذى انفصل عن الحاكم تحت ضغط القهر المتواصل، وانغلق على بيئته يجتر روحه الآسنة ويكررها ويعيد صياغتها دون تجديد أو تطوير، ليس مطلوبًا منه، ولا ينبغى أن يكون ذلك إلا إذا توفرت لديه منافذ وقنوات اتصال بالتطور أو الحضارة، فى هذه الحال يمكن أن يوصم بالعمى أو التخلف، ولعل ما يقوله أحد العلماء من أن «البيئة الاجتماعية هى التى توقف بغتة ذكاء الفلاح الشاب وهى الجهل الفظيع الذى يحوطه بمجرد اندماجه فى الجماعة، ونوع الحياة الذى يحنيه على الأرض ويجعله يكرر إشارات بعينها هما اللذان يوقفان نمو العقل عنده، إذ الذكاء ينمو بمكتسبات جديدة وهى لا يوجد منها شىء فى هذا العالم القديم جدًا والمحافظ جداً، عالم القرية»[٢٤]، لعل هذا القول هو أصدق تعبير عن الفلاح، وليس فى ذلك تبرير أجوف أو سفسطة عاطفية ولكننا نحسب أن ما تركه من آثار، تشهد بعطائه البشرى الفائق فى المجالات العلمية والروحية وتشهد على أن هذا الشعب فى استطاعته الكثير إذا تيسر له شىء من الإدارة والتنظيم والمتابعة.

قد نقول بشىء من التجاوز - هو مجتمع سلبى إلى حد ما، أو هو مجتمع آسن، ولكنه أكد مقاومته بطريقة أو بأخرى، إزاء العوائق الاجتماعية، وكانت له مواقف وانتفاضات كثيرة سجلها له التاريخ[٢٥]. ولكنها كانت تجهض فى مهدها بالقهر والعنف.

وخلاصة القول نوجزها فيما يلى: -

- الحياة الريفية تتمتع بوقت كبير من الفراغ يمكن أن يكون ملاذًا للفن الشعبى، وخاصة تلك الفنون الترويحية، وكالنادرة والموال وقص السيرة عن طريق الراوة المحترفين، وقد يكون الراوى واحدًا منهم.

- إن الوجود اليومى للفلاح هو وجود جماعى اشتراكى على حد قول أحد العلماء، ففى الحقل إذا كان شريكًا أو مستأجرًا أو مالكًا، هو يعمل مع زوجته وأولاده، وإذا كان أجيرًا، فإنه

يشتغل فى شرذمة من رفاقه غارزين بفئوسهم أو باذرين بإشارات، متصاحبة[٢٦] فى هذه البيئة الجماعية، وفى أوقات الفراغ، وهى أوقات جماعية تذيع الآداب الجماعية كالنادرة وغيرها.

- إن البيئة الريفية هى بطبعها بيئة منغلقة، فهى مكان خصب وصالح لتفريغ الفنون الشعبية وترديدها وذيوعها.

. ان الريف يمتلئ بكثير من العادات التى تساعد على انتشار النوادر وألوان الفنون الشعبية كالزواج المبكر وما يصاحبه من أفراح هى عبارة عن أوقات للهو والتنادر والغناء وإقامة الموالد للأولياء، وهى سوق تجارى وفكرى كبير، حيث تنتشر الملاهى وتمتد المقاهى الصغيرة وتدور الكيوف وعلى دخان الكيوف تنساب القرائح بالتنادر والقفش وغيرها إلى ساعات متأخرة من الليل ينسى فيها الفلاح نفسه، فيطلق لها العنان غير عابئ إلا باللحظة الحاضرة، يغترف منها متعه الروحية إلى أقصى ما يستطيع.

٤ . النادرة بين الريف والمدينة:

يعيش الريف فترة حساسية فى تاريخه، وهى فترة حديَّة إذا جاز لنا هذا التعبير، فيها يتحول من الحياة الراكدة الآسنة إلى البحر الهائج، فالريف يموج الآن بتيارات حضارية خطيرة وكبيرة تعيد تنظيم حياته وتصوراته وأفكاره، ولنا أن نتصور أن الريف فى هذه الفترة أشبه ببركة كانت راكدة، وألقيت فيها مجموعة من الأحجار فى فترات متقاربة، فتحولت المياه إلى موجات وحركات اهتزازية غير منتظمة كرد فعل لصدمات الأحجار بسطح الماء.

ولا تقتصر هذه الحركة على الريف وحده، ولكنها ممتدة إلى كل قطاعات المجتمع فى الحضر والريف، لأنها صدى لما يحدث فى المجتمع ككل، ذلك أن المدينة نفسها قد تحولت من الإيقاع التطورى الهادئ إلى الإيقاع الصاخب، وقد صاحب ذلك تغيير فى نوعيات القوى البشرية والعلاقات الاجتماعية ونظم المعيشة، وبالتالى فقد تغيرت العلاقات الفكرية وحدثت تفاعلات تقوم فيها المدنية بالدور الأكبر، فهى الطرف الموجب والقرية كما هى العادة تمثل الطرف السالب، وبتعبير آخر فإن المدينة هى المرسل أما القرية فهى المستقبل.

فقبل ستة عشر عامًا وعلى وجه الدقة قبل عام ١٩٥٨ لم يكن «للترانزستور» وجود فى المدينة، والآن لا ينتشر فى زوايا المدينة ودوربها وأزقتها وأطرافها فحسب، بل يحمل الفلاح فى أعماق الريف وهو يسير وراء حماره أو ساحبًا دابته، وبدلاً من أن يطلق العنان لحنجرته لتفيض بموروثاته الشعبية أنغامًا فطرية لم تدخلها الصبغة الحضرية، نراه يدير مؤشر «الراديو» ويضبط المفاتيح فيصدر أنغامًا أصبح يطرب لها، وحلت محل حنجرته، وبدلاً من أن يتعانق صوته الطبيعى والفطرى مع صرير الساقفية فى نغم حلو وسمفونية طبيعية ربط الراديو إلى

جذع الشجرة أو احتضنه فى سعادة وأنصت فى شغف لما تفرضه حضارة المدينة وجوها الصاخب.

وهكذا لم يعد الفلاح أسير بيئة منغلقة، أو مقيدًا برباط القرية بل جذبته تطلعات أشبه ما تكون بتطلعات أهل المدينة مع فارق نسبى، فتعرض لضغوط ربما لم يقابلها طوال عصور التاريخ.

نقول ذلك لكى نصل إلى ما لمسناه عند محاولة تتبع هجرة النادرة سواء من المدينة إلى الريف أو من الريف إلى المدينة، وقد حدث ذلك - على الأقل - منذ النصف الثانى من القرن الماضى، حينما انتشرت فى الريف بعض المطابع التى حملت مسئولية طبع هذا الفن ونشره وتوزيعه ومازالت تؤدى هذا الدور حتى الآن.

* * *

لقد اعتقدنا فى بعض الفترات أن المدينة، وخاصة القاهرة، كانت من أهم المصادر التى يعول عليها فى نشر النادرة ومنها انتقلت إلى الريف، أو على الأقل كان لدينا هذا الافتراض الذى يؤكده أن القاهرة بضخامتها الزائدة، وما فيها من مكتبات شعبية منتشرة تصدر تباعًا كتيبات شعبية على شكل ملازم(٢٧) تستطيع أن تفرض ما يشيع فى بيئتها على الريف دون عائق بل إن القاهرة هى النموذج الأمثل لدى أهل الريف، هذا الافتراض انبنى عليه تصور أن النوادر شاعت فى وسط ثقافى، أو على الأقل على هامش الثقافة فى المدينة، ومنها انتقلت إلى البيئات الشعبية وتفاعلت واكتمل بناؤها فى هذا الوسط، ولم تنتقل إلى العامة وبالتالى إلى الريف إلا بعد أن أدت أغراضها فى موطنها، ثم هاجرت إلى الكافة وأصبحوا سدنتها، أى أنها هاجرت بعد أن استنفدت وظيفتها فى المدينة، وخاصة أحياءها الشعبية، مثلها فى ذلك مثل عناصر الثقافة الأخرى وضمن التطور الاجتماعى العام على نحو ما يقول محمد عبدالله عنان: «من أن الخاصة والمتنورين فى كل مجتمع هم الذين يحرزون من مظاهر التطور الفكرى والاجتماعى أعظم قسط، وأن الكافة أوالعامة هم آخر من يتأثر بهذا التطور فلا تشهد هذه الآثار إلا متى اكتمل الانقلاب، ونفذت أعراضه إلى أعمق البيئات والطبقات»(٢٨).

مثل هذا التصور صحيح كرأى عام يتعلق بالتطور الاجتماعى ولكنه لا ينطبق كثيرًا على الفن الشعبى، فقد نرى من المناسب عدم الانسياق التام وراء هذا الرأى، وإن كنا لا ننفيه، ذلك أن هناك بلادًا تشارك القاهرة فى هذا المضمار مشاركة نسبية مثل طنطا والمنصورة وغيرها من عواصم المحافظات شمالاً وجنوبًا.

بديهى نجد أن القاهرة عبارة عن مصنع ضخم لكل الثقافات، وهى فعلاً المصدر الأول لكل ما يشيع فى باقى أنحاء البلاد من ثقافة راقية أو شعبية قديمها وحديثها فى الماضى أو فى الحاضر، وبالنسبة لموضوعنا فقد سجل العقاد كيف نشأت مثل هذه الملح والقفشات والنوادر،

وكيف انتشرت فقال: «نحن فى عصرنا هذا قد شهدنا نشأة هذه الملح المخترعة، وشهدنا تطورها من مبدئها إلى مصيرها بعد عشرين أو ثلاثين سنة، وكان الفضل فى ذلك للصحافة الأسبوعية المضحكة التى كانت تقوم فى أوائل القرن العشرين على «القفش» والملحة المخترعة، ويعلم الكتاب والقراء والمستمعون أنها تلفيق يعتمد على أصل ضعيف، وأنها براعة فى صناعة «القفش» يتنافس فيها أولئك الصحفيون، وهم لا ريب خلفاء الندماء الذين كانوا يتولون هذه الصناعة فى صدر الدولة الإسلامية وما يليه من العصور قبل نشأة الصحافة»[٢٩]، وقد جلسنا إلى بعض أصحاب المكتبات بالقاهرة الذين تحدثوا عن جماعات من أهل الفكاهة والقفش والتندر، ولم تسجل لهم المطابع ما كان يتردد بينهم فى المجالس[٣٠].

ومهما يكن فإن متابعة المجموعات الشعبية الباقية إلى اليوم، تبين أنها طبعت فى الريف وأن بعض مولفيها من أهل الريف مثل «كتاب السعد والنجاح»، «وكتاب الفنون الجميلة»، كتاب مؤلفات الطلياوى وكلها لمطرب شعبى يدعى وصال على الطلياوى[٣١]، «الأدباتى» و«كتاب الفن النزيه»، «كتاب الموال الجديد»، «المجموعة الشعبية من الأغانى الفكاهية «وكلها لمطرب شعبى يدعى على فتحى على[٣٢]، «قصة زجلية» لمحمد عبدالقادر محمد، «جحا والناس» اضحك مع جحا، النكت الزجلية، اضحك مع أبوذكرى» وكلها لمؤلف شعبى يدعى عبدالجواد أبو ذكرى[٣٣]، وهى مجموعات كثيرة ظهرت فى الريف وعاشت هناك، وتظهر على استحياء فى القاهرة وفى أماكن محدودة.

فلم تكن القاهرة إذن هى مصدر النادرة وخاصة بالنسبة للريف، وقد تبين أن أغلب الرواة الذين تعرضنا لهم لم يهتموا بالنادرة القادمة عن طريق الكتاب، فقد نقلت إليهم عن طريق السماع ثم رددوها وتواصلت الرواية، وهذا وضع طبيعى يتفق مع الانغلاق الذى كان الريف يعيشه، ولكن من المفيد أن نعرض لكل من قابلناهم من أصحاب المكتبات التى أخذت على عاتقها نشر الفن الشعبى فى كتيبات.

***

وفى إحدى أمسيات شهر رمضان[٣٤] وبينما كنت فى حى الأزهر، وقعت عينى على كتب فى الفن الشعبى تتكون من ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى بعنوان «من سير وبطولات إسلامية»، والمجموعة الثانية بعنوان: «أجمل ما قيل فى فن المواويل»، والمجموعة الثالثة بعنوان «الفكاهات العصرية والحكايات المسلية»، وكل من هذه المجموعات تتكون من جزءين «أول وثان» وكتب تحت هذه العناوين أنها من جمع وترتيب عبدالله الشامى للأجزاء الأولى من المجموعات الثلاث وأنها «تطلب من مكتبة الشامى بالمنصورة»، وكتب تحت الأجزاء الثانية من المجموعات الثلاث أنها من جمع وترتيب السيد الشامى، وأنها «تطلب من مكتبة الشامى بالمنصورة»

وبمتابعة المجموعة الثالثة «آلفكاهات العصرية والحكايات المسلية»، وهى التى تمت إلى النادرة بصلة، وجدنا أن الجزء الأول يحتوى على ستة كتيبات كل منها عبارة عن ملزمة من ١٦ صفحة من القطع الصغير.

الكتيب الأول بعنوان «نوادر ومضحكات الخواجة نصر الدين الشهير بجحا ـ جحا وحماره»، وتحت هذا العنوان صورة ترمز لجحا وحماره، واحتوى هذا الكتيب على ست وثلاثين نادرة حليت اثنتان منها بالصور المعبرة والنادرة الأخيرة منظومة من ستة أبيات.

والكتيب الثانى بعنوان «قصة القاضى مع الحرامى وقصة الجمل والغزالة ويليها ديوان احمد بن عروس لما تاب الله عليه»، وتحت هذا العنوان الطويل ثلاث صور إحداها صغيرة وكتب عليها «القاضى والحرامى»، والثانية فى حجمها وكتب عليها الجمل والغزالة والثالثة تحتهما وفى حجمهما معا بها ابن عروس راكبًا جملاً، وكتب عليها ابن عروس.

والكتيب الثالث بعنوان: قصة مريم الزنارية وما جرى لها مع محبوبها على نور الدين المصرى بالتمام والكمال والحمد لله على كل حال.

والكتيب الرابع بعنوان «قصة مزين بغداد وما جرى له مع ابن التاجر من العجائب والغرائب، والأهوال، وتحتها صورة لحلاق يقص لأحد الزبائن،

والكتيب الخامس بعنوان «قصة الصياد مع العفريت وما جرى له من العجائب والغرائب، وهى مضحكة للغاية، وتحتها بيتان من الشعر تحتهما صورة لصياد مع عفريت.

والكتيب السادس بعنوان «البخت والضمير شوف بختك واعرف ضميرك» وتحته نصيحة بفتح الكتاب مؤيدة بالحديث الشريف: «إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى»، وتحت ذلك صورة لرجل عراف له لحية ممسكًا بكتاب وأمامه تجلس امرأة محجبة.

أما الجزء الثانى من المجموعة فهو مثل سابقه يحتوى على ست كتيبات كل منها عبارة عن ملزمة من ١٦ صفحة من القطع الصغير كالجزء الأول تمامًا.

والكتيب الأول من هذا الجزء بعنوان «مائة حكاية مضحكين للغاية ـ يحتوى على حكايات لطيفة ونوادر ظريفة»، وتحت العنوان صورة لثلاثة أشخاص يلبسون الملابس البلدية، واضح منها أنهم يتنادرون» وقد احتوى الكتيب على اثنتين وثلاثين نادرة منها نادرتان منظومتان إحداهما فى خمسة عشر بيتًا والثانية فى أربعة أبيات.

والكتيب الثانى بعنوان «اضحك على مهلك أو مضحكات آخر موضة» وتحت العنوان نفس الصورة التى تتصدر الكتيب الأول، ويحتوى على مقدمة فى عدة سطور للمؤلف الذى لم يذكر اسمه وبعدها فصول لأنواع النكت «فصل فى نكت جر الشكل، فصل فى نكت الأمثال، فصل فى نكت المغنى، «فصل فى نكت المناداة، فصل فى نكت الكتابة، فصل فى نكت الغد، فصل فى نكت

الحلاقة، فصل فى نكت الضمنة، فصل فى نكت البلاغة، فصل فى نكت الساعة، فصل فى نكت الكتاكيت، فصل فى نكت أولاد البلد، فصل فى نكت الهندسة، فكاهات، حكاية الصياد وابنه، فوازير لكن غريبة مالهاش نظير».

والكتيب الثالث بعنوان: «قصة عبدالله البرى وعبدالله البحرى وهى من أجمل القصص العربية مطالعتها تلذ القارئ وتحت العنوان صورة لهما.

والكتيب الرابع بعنوان «التاجر مع العفريت، والثلاثة مشايخ وما جرى «لهما» من العجائب والغرائب، ويليها قصة الحمار والثور مع صاحب الزرع وقصة البنات مع الجان وتحت ذلك صورة للعفريت مع التاجر.

والكتيب الخامس بعنوان «قصة مسرور التاجر مع معشوقته زين المواصف وما جرى لهما من الوجد والهيام والعشق، والغرام ثم بيتان، وتحت ذلك صورة توضيحية للتاجر والمعشوقة.

والكتيب السادس بعنوان «قصة أنس الوجود مع محبوبته الورد فى الأكمام وصورة لأنس الوجود ومحبوبته.

وقد سجل على هذه المجموعات كلها فى الكتيبات أنها «تطلب من مكتبة الجمهورية العربية بشارع الصنادقية بالأزهر»، فلدينا إذن مصدران أحدهما القاهرة والثانى المنصورة، وكان علينا أن نأخذ هذين المصدرين فى الاعتبار، فاتجهنا إلى مكتبة الثورة بالمنصورة فأفاد صاحبها(٣٥) أن صاحب مكتبة الصنادقية طبع من هذه الكتيبات ما يزيد على ٦٠ ألف نسخة لم يستطع توزيعها، فاشتريتها وجعلت منها مجاميع، ورتبتها كما هو واضح على الغلاف، وقمت بتوزيعها فى منطقة أرياف المنصورة وفى داخلها فى فترة ثلاث سنوات تقريبًا، ولم يبق منها شىء، بل ولم يعد يطلبها أحد».

ونظرة سريعة على هذه الثقافات القادمة من المدينة إلى الريف، نجد أنها تنحصر فى لونين من الثقافة، إحداهما، لون جاد وهو الثقافة الدينية والتاريخية، وهى عبارة عن دراسات سريعة حول الأحاديث النبوية، أو الثقافات الصوفية كالمدائح النبوية والتعاليم الدينية الخاصة بأركان الإسلام كالصلاة والصيام، وبعضها يدور حول البطولات الإسلامية والسير الخاصة بأبطالها، وهذه يمكن أن نطلق عليها الثقافات الروحية، نرى ذلك فى مجموعات «ديوان المنشدين، الأنوار البدرية، بذل المجهود فى إفحام اليهود، نقد المنقول فى علم الحديث، الصلاة قولاً وعملاً، الإسلام والتصوف، والإسلام والبعث... إلخ.

أما اللون الثانى فى الثقافة فهو لون ترفيهى يعتمد على الإنشاد والغناء كفن الموال والسيرة وعلى فن القول كفن النادرة والأمثال والفوازير وغيرها.

***

واتجهنا إلى مصدر آخر[٣٦] أسهم فى طبع هذه الكتيبات، وساعد على نشرها فى فترة سابقة، فشددنا الرحال إلى جوار السيد البدوى بطنطا حيث توجد على الجانب البحرى للمسجد مكتبة صغيرة تحوى مجموعات من الكتب القديمة المجلدة هى مكتبة تاج[٣٧]، وقد أخبرنا صاحبها أن الكتيبات الخاصة بالنوادر الشعبية قد اندثرت منذ أكثر من خمسة عشر عامًا، وأضاف أنه لم يحضر عصرها الذهبى، وتقوم المكتبة فى هذه الأيام بتوزيع الكتب الدينية وخاصة المدرسية، ونصح بالذهاب إلى الريف، وبالنسبة للمواويل أوضح أنها مازالت موجودة، ولكن قل توزيعها، بينما زاد توزيع الكتيبات الأغانى الحديثة لأشهر المطربين والمطربات فى الوقت الحاضر، وقدم بعض الكتيبات شعبية عن المواويل الشائعة كتب على ظهر الغلاف «يطلب من مكتبة الحاج إبراهيم مصطفى تاج وولده بداير السيد بطنطا»، وهى كتيبات حديثة نسبيًا، وبرر ذلك بأن رواى الموال ومؤلفه هو الذى يكتب ذلك بغرض الدعاية، لما تتمتع به المكتبة من شهرة كبيرة، ويقول: «إننا من جانبنا لا نمانع فى ذلك». كما علل قلة توزيع هذه الكتيبات بانتشار الراديو والتليفزيون مثله فى ذلك زميله صاحب مكتبة الثورة بالمنصورة.

ومما يلفت النظر أن مجموعة من المواويل اتخذت أوزان ومطالع بعض أغانى المطربين وسارت على نمطها مما يعد تطورًا له دلالته.

* * *

وفى القاهرة نصل إلى مكتبة الجمهورية العربية[٣٨] حيث أفاد صاحبها أنه أبطل المطبوعات الشعبية لكساد سوقها، ولم يلبث أن باع كل ما لديه لمكتبة الشامى بالمنصورة، وأشار إلى أن كل ما كان يوزع منها فى الفترة الأخيرة لم يكن يزيد على ٥٪، وهذه النسبة لا توزع فى القاهرة ولكن كانت توزع بالأرياف، ويقول إن التليفزيون كان من أهم الأسباب التى أدت إلى كساد سوق المطبوعات الشعبية، وأن بداية هذه الحالة كان منذ ثلاث سنوات فقط، أما قبل ذلك فلم يكن للتليفزيون تأثير واضح[٣٩]، ذلك أن التليفزيون لم ينتشر على نطاق كبير إلا منذ هذه الفترة، وعندما وصل إلى قطاعات كبيرة من الشعب استطاع أن يجتذبها، وهكذا اتخذت النادرة طريقًا آخر فارتحلت إلى داخل البلاد.

أما عن أصل هذه النوادر وغيرها، فقد ذكر أنها تراث ورثه عن أبيه كان يقوم بطبعه كلما احتاج السوق، لذلك، وظل يمارس هذا العمل فيقوم بالطبع بين الحين والحين، ومعنى ذلك أنه

لم يتدخل فى تنظيم المادة أو تسجيلها، ومن ثم فلا يعرف مصدرها، وكل ما يفعله هو إعادة الطبع على غرار ما كان يفعله آباؤه وأجداده، وأتى التليفزيون فقتل التوزيع على حد قوله.

* * *

لقد أدرجنا هذه الكتيبات ضمن المصادر الشفوية لأنها عبارة عن رسائل صغيرة تؤدى دورى الراوى، وتتلاشى سريعًا ولا تستطيع أن تحمل صفة الكتاب وإمكاناته على الدوام والثبات، والاستمرار، فهى تشبه جيل البشر يحمل النوادر إلى الجيل التالى، وهذا ما جعلنا نعتقد أنها لا تختلف عن الرواى فى شىء، فهى عبارة عن راوٍ تأثر بالمدنية الحديثة وهى الطباعة، وقد أدى هذا الراوى المكتوب دورًا لا يقل أهمية عن دور الراوى البشرى، بل يكاد يفوقه، لأنه سريع الحركة، سريع الانتشار، خفيف الحمل ويقوم بدور المعلم فى الوقت ذاته، وهو أخيرًا يقوم بالتعريف بين الرواة وبعضهم.

ونحن نميل إلى ترجيح أنها عبارة عن ثقافة شعبية حية قريبة شاعت فى القاهرة فى الأوساط الشعبية فى القرن الماضى، وربما قبله، وتناقلتها الأجيال، وعندما ظهرت المطابع أخذت تسجلها لتؤدى دورًا وقتيًا أشبه ما يكون بالدور الشفوى، ولم تستطع المطابع أن توقف تطورها لأنها طبعت فى رسائل صغيرة على ورق هش يبلى سريعًا، وهكذا فهى سريعة التداول سريعة الاختفاء، كما أن بعض موادها خاصة فن النادرة كما سجلتها هذه الكتيبات . لا يمت إلى الماضى البعيد بصلة وثيقة ولعل فى هاتين النادرتين ما يؤكد إحداهما بعنوان «امسح لى هذا الحمار».

«كان جحا راكب حمار بليد، فبينما هو ماشى فى الطريق وقف الحمار أمام محل ساعاتى، فصار جحا يضرب الحمار لكى يمشى فلم يمش، فخرج الساعاتى ظنًا أنه زبون، وقال ما تريد يا شيخ، فقال: اعمل معروف امسح لى هذا الحمار لأنه دايما يقف»[٤٠].

والثانية تقول:

«ضيق البوليس على جحا، كان إذا فتح غرزة للحشيش قفلها له البوليس بعد محاكمته، ولما يئس من البوليس عمل غرزة متنقلة على ظهر حماره، ولم يهدأ البوليس إلى أن قبض عليه وساقه إلى المحافظة، وبينما هو جالس بالحجز أخرج من جيبه تعميرة وأشعل النار وأخذ يشرب فى جوزته فرآه أحد رجال البوليس، فقال له: حتى فى المحافظة، فرد جحا سريعاً: علشان تقفلوها روخرة»[٤١].

* * *

وحينما توجهنا إلى كل من المنصورة وطنطا عدة مرات، كنا نحاول العثور على الخيوط الثقافية الشعبية التى تربط بين القاهرة والريف، وهو ما تعنيه النادرة التى هى موضوع هذا البحث، ولقد تبين لنا أن النادرة قد اتخذت طريقين واضحين أحدهما من القاهرة إلى الريف والآخر طريق «الريف - القاهرة» لا عن طريق الكتاب فحسب بل عن الرواية الشفوية بالدرجة الأولى، وأن النادرة الريفية فى أغلبها قادم من بطن التاريخ عن طريق الرواية الشفوية.

وما نريد أن نقوله ثانيا أن النوادر التى قبعت أخيرا فى الريف، ومازالت تعانى من الضياع فى بعض الجيوب الشعبية فى القاهرة، لم تصل إلى الريف لإتمام الدورة الثقافية كما قد يظن، ولكن اللجوء الإجبارى إلى هذا المعقل بعد أن فقدت أرضيتها فى المدينة كنادرة ذات تركيب فنى خاص بها، وتؤدى دورًا أقرب إلى الدور الوظيفى منها إلى الدور الترفيهى.

ولكن هل قضى عليها أو أن التليفزيون قتلها كما أشار أحد ناشريها؟ وإلى متى يظل الريف محافظًا على الفن النادرى؟

لقد قال أصحاب المكتبات الريفية الذين قاموا بدور فيما مضى فى نشر النوادر: إن هذا الفن قد اندثر وليس هذا بصحيح إلى حد كبير، ربما كانوا يقصدون بالاندثار هو أن هذه الكتيبات - التى هى فى الواقع موضوع عارض وطارئ فى تاريخ النادرة الذى امتد قرونا وقرونًا - هذه الكتيبات هى التى اندثرت وهذا صحيح، ولكننا لا نستطيع أن نتفق مع ما ردده من اندثار فن النادرة ذاته أو غيره، خاصة إذا وضعنا فى الاعتبار أن أصحاب المكتبات يعيشون فى مدن لا تقل فى تطورها الحضارى عن القاهرة، فهم واقعون بلا شك تحت سيطرة التيارات الثقافية والإعلامية التى تعيش فيها مدينة القاهرة.

ولقد استطعنا بإمكاناتنا المحدودة أن ننتزع من أفواه الناس فى مختلف البيئات التى زرناها مجموعة من النوادر لا بأس بها قد ترد على ما ردده أصحاب المكتبات.

أما فيما يختص بالفقرة الأولى من السؤال، فمن المرجح أن النادرة - لعدة اعتبارات ثقافية وإعلامية وحضارية - قد انتقلت إلى بعض الجيوب الضئيلة، ولم تعد لها السيطرة التى كانت موجودة فيما مضى، وفيما نظن فقد قامت الحضارة بإيقاعها السريع بعدة إحلالات - إن جاز لنا هذا القول - وتحولت النادرة بدورها إلى التركيز فى جملة فكاهية بلغ الاهتمام بها حدًا كبيرًا بين كل طبقات الشعب بمن فى ذلك المثقفون وغيرهم هى ما يسمى النكتة، وظهر فى الكاريكاتير كوسيلة للنقد الساخر الهادف فى المجال الصحفى والإعلامى، وتدخلت عناصر وسيطة بين راوى النادرة أو النكتة وبين المستمع كالراديو والتليفزيون. كل ذلك وغيره قد أثر - بلاشك - على شيوع النادرة.

* * *

الهوامش

١ . شهدت القرية فى السنوات الأخيرة بداية ثورة اجتماعية تمثلت فى التعليم والصحة والخدمات الاجتماعية، فرأينا المدرسة الابتدائية والإعدادية فى بعض القرى، وقد نجد أيضًا المدرسة الثانوية. ورأينا الوحدة الاجتماعية، الوحدة الصحية، الوحدة البيطرية، والوحدة الزراعية، كهربة الريف، ظهور بعض الصناعات الصغيرة التى تعتمد على منتجات البيئة... إلخ، وهى تمثل فى مجموعها بداية للتطور الحقيقى فى جميع المجالات بما فى ذلك الإنسان نفسه.

٢ . إيزيس وأوزيريس/ بلوتارخوس/ ترجمة حسن صبحى بكرى «سلسلة الألف كتاب» سنة ١٩٥٨ ص ٣٦.

٣ . سعد زغلول/ العقاد ص ٣٣.

٤ . النكتة المصرية/ عبدالعزيز سيد الأهل ص٢٢.

٥ . شخصية مصر/ جمال حمدان/ ٣٦.

٦ . الإسماعيلية هو الاسم القديم لعرب البادية فى الشمال الغربى من شبه الجزيرة العربية/ البيان والإعراب تحقيق عبدالمجيد عابدين ص ٨٠.

٧ . البيان والإعراب ٩١.

٨ . راجع البيان والإعراب/ ٩١.

٩ . ألوان من الفن الشعبى/ فهمى عبداللطيف/ ٧٤ مكتبة ثقافية.

١٠ . Laugh A Day Keeps the Doctor Away. Irvin S. Cobb/ 1923.

١١ . يدعى رمضان العدس من «كفر عنان مركز زفتى»، وتوفى منذ سنوات عن ٥٥ عامًا.

١٢ . يدعى فهمى بسطويسى من «طليمة مركز سمنود غربية» يشتغل بالنجارة بجانب الفلاحة.. وكان ذلك يوم الخميس ٢١/ ١٢/ ١٩٧٢.

١٣ . يدعى جودة طبالة سن ٢٥ يعرف القراءة والكتابة.

١٤ . يدعى منصور الشرقاوى سن ٤٨ سنة يعرف القراء والكتابة.

١٥ . كان التقائى به بمدينة المنصورة بمكتبة الشامى.

١٦ . Folktales of Hungary, Edited by. Linda Degh, Translated by jjuudit Halasz, First pub lished 1965 page xxxviii(38)

١٧ . شخصية مصر/ ٨٥ ط. النهضة ١٩٧٠.

١٨ . المجتمع الريفى/ ١٣/ إمام سليم.

١٩ ـ جلست إلى أحد من الفلاحين الذى شرح هذه الأوقات بالتفصيل.

٢٠ ـ الفلاحون/ فتواتى/ ٤٠.

٢١ ـ الأدب الشعبى/ ٢٣٢ ط. النهضة سنة ١٩٥٥.

٢٢ ـ الأدب الشعبى/ رشدى صالح/ ٢٢٥.

٢٣ ـ الفلاحون/ ١١٢ وقد دافع العقاد عن ذلك فى كتابه «سعد زغلول».

٢٤ ـ يراجع دولة سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر/ عبدالمنعم ماجد.

٢٥ ـ الفلاحون/ ٧٨.

٢٦ ـ مكتبة الجمهورية المصرية لصاحبها عبدالحميد مراد بجوار الأزهر، المطبعة اليوسفية التى تخصصت فى طبع هذه الملازم، دار الطباعة الحديثة ميدان أحمد ماهر وغيرها.

٢٧ ـ مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية/ عنان/ ١٨٨.

٢٨ ـ جحا الضاحك المضحك/ العد/ ١٣٦.

٢٩ ـ صاحب مكتبة بشارع بورسعيد «الخليج المصرى» وصاحب مكتبة الجمهورية بالأزهر.

٣٠ ـ من مركز الشهدا منوفية وقد نشرتها له مكتبة التاج بطنطا.

٣١ ـ نشرت هذه المجموعة مكتبة التاج بطنطا «ميدان السيد البدوى».

٣٢ ـ طبعت بالإسكندرية لمؤلف سكندرى.

٣٣ ـ سنة ١٣٩٢هـ الموافق أكتوبر سنة ١٩٧٢م.

٣٤ ـ رجل أشيب ناهز السبعين رفض ذكر اسمه خاصة، وأن الجزء الأول بعنوان: «عبدالله الشامى» والثانى بعنوان «السيد الشامى».

٣٥ ـ أرشدنا إليه صاحب مكتبة الشامى بالمنصوررة.

٣٦ ـ صاحبها الحاج إبراهيم تاج، توفى منذ عدة سنوات ويديرها ابنه مصطفى من مواليد ١٩٤١ وتمت هذه المقابلة بتاريخ: ٩/ ٦/ ١٩٧٣.

٣٧ ـ بشارع الصنادقية بجوار الأزهر لصاحبها عبدالفتاح عبدالحميد مراد سن ٥٠ سنة تقريبًا.

٣٨ ـ المعروف أن الإرسال التليفزيونى فى مصر بدأ فى أعياد الثورة فى يوليو سنة ١٩٦٠.

٣٩ ـ الفكاهات العصرية والحكايات المسلية ص ١٠ وقد آثرنا الحفاظ على النص بما فيه من أخطاء نحوية.

٤٠ ـ الفكاهات العصرية والحكايات المسلية ص ١٤.

٤١ ـ صاحب مكتبة الجمهورية.

الفصل الثانى

المصادر المدونة والإطار التاريخى للنادرة

المرحلة الأولى ـ من دخول الإسلام حتى نهاية الإخشيديين:

يسجل التاريخ أن العرب دخلوا مصر سنة ٢٠ هـ ـ ٦٤٠ م، وليس معنى ذلك أن هذا التاريخ هو بداية العلاقات العربية المصرية، ولكنه ـ فى الحقيقة كان تتويجًا لعلاقات سابقة ضاربة فى أعماق التاريخ، فقد شهدت مصر كثيرًا من الموجات المتتالية فى خلال العصور الفرعونية، ويرجع بعضها إلى الدولة القديمة حيث نشاهد فى مقبرة «ختوم حتب» مجموعة من المناظر منها منظر بعض البدو جاءوا من بلاد العرب وتقدموا إلى حاكم مقاطعة «الماعز البرى» ليقايضوا مسحوقًا أخضر بحبوب، وليثبتوا حسن نيتهم، أهدوا له غزالاً ووعلاً اصطادوهما فى الصحراء»[١]، ويقول محمود مصطفى «كانت مصر والشام ملجأ العربى حين حلول القحط فى أيام الجاهلية، وكانوا يسمون هذه الأعوام أعوام الجلاء»[٢].

وهذه العلاقات ليست ـ فيما يبدو ـ ضعيفة أو واهية تظهر على استحياء بين الحين والآخر، ولكنها علاقات جد كبيرة يؤكدها أن اللغة العربية لم تدخل إلى مصر مع دخول الإسلام، ولكن كان لها وجود فى فترة ما قبل دخول الإسلام بين أبناء الجاليات العربية على ألسنة التجار العرب، وأن تبادلا حدث بين اللغتين المصرية والعربية أدى إلى ترك آثار من كلا الجانبين على الآخر[٣]، فعندما دخل العرب رسميًا إلى مصر كانت هناك فى التربة المصرية خميرة عربية فكريًا واجتماعيًا واقتصاديًا، وهذه الخميرة قد عجلت بالتحول المصرى إلى الإسلام وإلى الحضارة العربية.

وعندما فتح العرب مصر كانت ولاية خاضعة للحكم الرومانى الشرقى حيث كانت تموج الحياة المصرية بروح من النفور والسخط على الولاة الرومان، وقد بلغت هذه الروح الناقمة ذروتها «وكان الشعب القبطى، وهو يومئذ كتلة الأمة المصرية يعانى كثيرًا من الاضطهاد الدينى الذى فرضته عليه الكنيسة الشرقية»[٤]. ومن ناحية أخرى فقد وصلت الإدارة الرومانية إلى

درجة كبيرة من الانحطاط والتحلل، وبسبب الإدارة العاجزة المضطربة عانى الشعب من صنوف الظلم بالضرائب تارة والمنازعات الداخلية تارة أخرى، وتكالبت عليه صنوف الفقر والبؤس حتى لقد أصبح فى وضع يقترب من درجة الانفجار، وفى هذه الفترات المظلمة من حياة الشعب لاح فى الشرق نور الإسلام بما يحمل فى أعطافه من مبادئ إنسانية عادلة تساوى بين سائر الناس فى الحقوق والواجبات وتنادى باحترام آدمية الإنسان، وهنا تطلع الشعب المصرى إلى أن يتخلص من هذا الحيف الذى يعانى منه بكل وسيلة، ولذلك لم يجد العرب المسلمون مقاومة تذكر بل وجدوا مساعدات على المستوى الشعبى، وكان القبط على استعداد لتقديم صنوف العون والمؤازرة.

وقد كانت هناك حضارتان إحداهما مزيج من الإغريقية والرومانية، وهى حضارة سادة البلاد وحكامها، وكانت محدودة الانتشار لا تخرج عن بيئة الحكام وأشياعهم حتى أننا وجدنا «أن مراسيم الحضارة القبطية كانت تكتب باليونانية وتشرح للناس بالقبطية»[٥]، أما الحضارة الثانية فهى حضارة المصريين، وهى قادمة عبر التاريخ مُنْسابة خلال أجيال وأجيال يتسلمها ابن عن أب، وهذه الحضارة «لم تتأثر كثيرًا بمزايا الثقافتين اليونانية والرومانية بيد أنه كانت توجد ثمة طبقة من خاصة المصريين تحتفظ ببقية يسيرة من علوم المصريين القدماء»[٦].

وبمعنى آخر فقد توفر لدينا إذن طبقتان إحداهما ذات ثقافة رفيعة تمتزج فيها التعاليم الفلسفية بالصبغة الدينية، والثانية ذات ثقافة بسيطة ضاربة فى التاريخ أساسها العادة والتقليد والعرف، وهى ثقافة الجماهير والعامة من الشعب، وهكذا كان هناك انفصال فكرى، فضلاً عن الانفصال الاجتماعى والمادى.

والذى لا شك فيه أن التحولات الاجتماعية والفكرية لا تحدث بطريقة درامية كما هو الشأن فى الحروب وغيرها، ولكنها تحدث بطريقة هادئة ممطوطة وتحت ظروف تاريخية واجتماعية ملائمة، وهذه التحولات تبدأ بشكل جزئى وفى أماكن متفرقة، وتتخذ أسلوب المناوشة والالتفاف والمرونة، وتظل هذه العملية فترة من الزمان طالت أو قصرت حتى تصل إلى درجة ما من الوضوح، وهنا يقال إنه قد حدث تحول بدرجة ما. وهذا ما حدث عند دخول الإسلام والحضارة الإسلامية ومعها لغتها العربية، وليس من شأننا أن نقف عند حد التفاعلات التى تحدث بين اللغة الغازية واللغة المغزوّة، فقد أصاب العربية ـ بلا جدال ـ نوع من التغيير، ولكن من المفيد أن نشير بإيجاز إلى ظروف انتشار العربية ومراحل الصراع بينها وبين القبطية التى هى لغة الجماهير، لأن ذلك يفيد ـ بلا شك ـ فى إلقاء الضوء على ظروف انتشار النوادر العربية فى البيئة المصرية والزمن التقريبى لهذا الانتشار.

يقسم أحد العلماء مراحل التحول فى تاريخ اللغة العربية فى مصر إلى ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة المناوشة وهى تقع فى الفترة ما بين الفتح الإسلامى سنة ٥٢٠ ونهاية القرن الأول الهجرى (٧١٨م)، وفيها وجد تبادل بين اللغتين العربية والقبطية وتأثير من كلا الجانبين على الآخر.

أما المرحلة الثانية - ويسميها مرحلة التقدم فتحدد نهايتها لعام ٢١٥ هـ = ٨٣٠ م، وبنهايتها كان ميزان القوى قد اختل لصالح اللغة العربية التى حققت نجاحًا كبيرًا.

والمرحلة الثالثة: يسميها مرحلة النصر، وقد شملت بقية القرن الثالث الهجرى ومعظم القرن الرابع أو جميعه وتلتها مرحلة من الهدوء والاستقرار بدأت مع القرن الخامس[٧].

ففى المرحلة الأولى لم تكن الظروف مهيأة للانتشار لعدة عوامل: أبرزها أن العرب كانوا قلة يسودها العسكرية، وكانوا متأثرين بالعصبية القبلية فحفظوا أنفسهم من الاختلاط بأهل الريف من القبط، وبالمثل لم يكن من السهل أن يتحول الناس إلى الدين الجديد إلا تحت ظروف معينة ومناسبة، ثم تكاثرت الهجرات العربية، حتى لقد أحصى «ماك ميكل» ما أمكن التعرف عليه من القبائل التى وفدت إلى مصر فى الفترة ما بين ١٣٣ هـ إلى ٢٤٢ هـ فوجدها تبلغ ٣٣ قبيلة متفرقة فى فروع مختلفة[٨].

وبمرور الوقت كان العرب - بعد أن دانت لهم البلاد - قد خلدوا إلى الراحة، وتغلغلوا فى أنحاء الريف وعاشروا أهل البلاد وجاوروهم، فاتصلت بينهم أواصر النسب «حتى أصبحنا نرى فى الوجهين البحرى والقبلى عربيًا تزوجوا من نساء قبطيات اعتنقن الإسلام، كما أصبحنا نرى علاقات طيبة بين العرب وغيرهم»[٩].

وفى المرحلة الثانية من التطور كان نسيج اللغة العربية قد أخذ طريقه أولاً بين المثقفين، ثم حدث تسرب بطريق الجوار والمصاهرة والاحتكاك اليومى بين العرب وبين العامة، حيث لم يكن هناك فاصل اجتماعى أو فكرى، ومع تسرب العربية إلى لغة التخاطب اليومى وتحول المصريين إلى الإسلام، تسربت النادرة ضمن ألوان الثقافة الأخرى، ونظن أن حظها فى الانتشار والذيوع كان أكبر من غيرها، نظرًا لطبيعة المصريين المرحة. فقد كانت تعقد الحلقات الأدبية، وفيها تتساب الفكاهات والملح والنوادر بين الحين والآخر وحتى مجالس العلم لم تكن تخلو من النوادر والملح التى تساعد على الترويح والتخفف من جدية المناقشات، وكان الشافعى (١٥٠ - ٢٠٤ هـ) من علماء هذا العصر الذين أخذوا من الأدب قسطًا كبيرًا، وتسجل الكتب بعض المفاكهات والنوادر الجميلة التى شاعت فى مجالسه، فمن ذلك: «ما حكى لهم يومًا أن رجلاً له ولد أبله،

فأرسله إلى السوق ليشترى له حبلاً طوله ثلاثة أذرع، فمضى الولد إلى السوق ثم عاد إلى أبيه يسأله كم عرض الحبل، فقال له أبوه: عرضه كعرض مصيبتى فيك»(١٠).

ولما ولى عبدالله بن عبدالملك مصر فى سنة ٨٦ غلت الأسعار وتشاءم به أهل مصر، وأكثروا من الإشاعات حوله، وزعموا أنه ارتشى وسموه بلقب يسخرون منه فيه وهو «المكيس»، أى جابى المكوس أو الرشاوى.

وخرج خارجى يدعى وهيبًا فى ولاية الوليد بن رفاعة (١٠٩ ـ ١١٧ هـ) ، وتتبع الوالى ليقتله، ولكنه فطن له وقبض عليه وقتله، وانتشر على ألسنة القوم حينئذ عبارة «أين صلاتك يا وهيب؟!(١١) يسخرون منه ومن صلاته التى لم تنجه من القتل.

ولا شك أن مجرد تسجيل هذه النوادر والمواقف الفكاهية الساخرة فى هذه العصور المتقدمة من الحضور العربى فى مصر، يدل على وجود هذا اللون الفكاهى من الفنون القولية، هذا على الرغم من أن النوادر لم تكن من الأمور التى كان يفطن إلى أهميتها الجامعون والمؤرخون، ولدينا نص يشير إلى أنه كانت هناك شكوى من عدم الاهتمام بالجمع فى مصر على غرار ما يحدث بالعراق، فقد قال ابن زولاق عن سيبويه المصرى (ت ٣٥٨ قبل مجىء جوهر القائد بستة أشهر) وكان معاصرًا له «وكان عندنا بمصر رجل يعرف بسيبويه فوق هؤلاء الذين ذكرهم المدائنى وابن أبى الدنيا، لو كان بالعراق لجمع كلامه ونقلت ألفاظه، ولو عرف المصريون قدره لجمعوا عنه أكثر مما حفظوه»(١٢). وقد قص ابن زولاق علينا طائفة كبيرة من نوادره وأخباره مع الأمراء والوزراء والكبراء. كما يقول عنه أيضًا أنه تفقه على الشافعى، مما يدل على أنه تأثر بالروح المرحة التى كان يتمتع بها الشافعى.

وخلاصة القول أنه منذ بداية القرن الثانى للهجرة، أخذت العربية تستكمل عناصر تطورها، وبالتالى أخذت مصر تشغل مكانًا بارزًا فى الحياة الفكرية والأدبية، فنمت وازدهرت حلقات الدرس والأدب، وأخذت النادرة دورها فى الشيوع والازدهار ـ فيما نظن بين الناس، وإن لم يسجل منها إلا النذر اليسير الذى يمكن اعتباره شواهد وعلامات على الطريق، ونحسب أن عهدى الطولونيين والإخشيديين قد ساعدا على ازدهار الألوان الفكاهية، وهو العهد الذى استغرق إلى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى(١٣). ففى هذه الفترة نهضت سوق الأدب والثقافة نهضة كبيرة لاستتباب الأمن واستقرار الأحوال الاجتماعية، ولأن الامتزاج الاجتماعى بين القبائل العربية وأهل البلاد الأصليين كان قد وافى على النهاية، وفى حالة الانصهار هذه تميل الأحوال الاجتماعية إلى الاستقرار وتصبح الحركة الاجتماعية ومظاهر النشاط ـ

وبخاصة الثقافية - حركة جماعية وفكرة واحدة، وفوق هذا كانت مصر قد استقلت وكونت لها شخصيتها المتفردة منسلخة بذلك عن التبعية الكاملة للخلافة العباسية وإن ظلت التبعية الشكلية، وقد يكون من الطريف أن تسجل النوادر بعضًا من صفات أحمد بن طولون(١٤) مؤسس الدولة الطولونية وتبين لنا كيف أنه كان كريمًا وذكيًا ويتميز بالفراسة على نحو ما يصفه المؤرخون فمن ذلك:

رأى ابن طولون يومًا حمالاً يحمل صندوقًا وهو يضطرب تحته. فقال: لو كان هذا الاضطراب من ثقل المحمول لغاضت عنق الحمال وأنا أرى عنقه بارزة، وما هذا إلا من خوف ما يحمل. فأمر بحط الصندوق فوجد فيه جارية قد قتلت وقطعت. فقال: أصدقنى عن حالها فقالها: أربعة نفر فى الدار الفلانية أعطونى هذه الدنانير وأمرونى بحمل هذه المقتولة فضرب الحمال مائتى عصى وأمر بقتل الأربعة(١٥).

وتسجل نادرة أخرى جانبًا من فكاهات هذا العصر بأسلوب ساخر، فقد جرى أبو عبدالله الحسين بن عبدالسلام المعروف بالجمل المصرى الأكبر (ت٢٥٨ هـ - أى بعد تولى ابن طولون بأربع سنوات)، فرآه صديق على هذه الحال فناداه أن يقف فلم يستجب له، فخاف صديقه أن يكون قد جرى من خطب نزل به، فأسرع إلى داره وطرق الباب فخرج الجمل متخفيًا. فقال له صديقه: ماذا حدث يا أبا عبدالله؟ ولماذا كنت تجرى فى الطريق؟ وما السبب فى تخفيك الآن؟ فقال له الجمل: ألم يبلغك أن السخرة قد وقعت فى الجمال؟ يا أخى لا أطمئن على نفسى لأنهما ربما قالوا: هذا جمل فيأخذوننى فلا أتخلص إلا بشفيع(١٦).

ولم تختلف حال مصر فى عصر الإخشيد عنها فى عصر الطولونيين، فكانت مجالس كافور تغص بالعلماء والأدباء تدور بينهم طرائف الملح والفكاهات والنوادر، وقد كان كافور كريمًا متواضعًا ربما لحاجته إلى استمالة الناس بسبب دناءة أصله وانتمائه إلى جنس السودان»(١٧).

وقد يكون مما له دلالته أن تسجل النوادر والطرائف جانبًا من أخلاقه، فمن ذلك ما قاله محمد بن عبدالملك الهمدانى الواعظ وهو يقص على الناس: انظروا إلى هوان الدنيا على الله تعالى، فإنه أعطاها لمقصوصين ضعيفين: ابن بويه ببغداد وهو أشل، وكافور عندنا بمصر وهو خصى، فرفعوا إليه قوله وظنوا أنه يعاقبه، فتقدم له بخلعة ومائة دينار، وقال: لم يقل هذا إلا لجفائى له(١٨). ومن ذلك نادرته مع الشيخ أبا عبدالله بن جابار الذى رفض هديته بمناسبة عيد الأضحى، ثم عاد فأخذها عندما أحس بتواضع كافور(١٩).

* * *

المرحلة الثانية ـ عصر الفاطميين والأيوبيين

وتمضى فترة وتأتى أخرى تمتد من بداية الفاطميين ٣٥٨ هـ وتنتهى ٦٤٨ هـ أى حوالى ثلاثة قرون تنقسم إلى العصر الفاطمى: ويمتد حوالى قرنين. والعصر الأيوبى:ويمتد إلى أكثر من ثلاثة أرباع القرن، وهذه الفترة تختلف اختلافًا جذريًا عما سبق منذ بداية الفتح الإسلامى، فلقد ظلت النادرة فيما سبق تدور فى فلك النادرة العربية حتى إننا لا نستطيع أن نفرق بين هذه النادرة وتلك. فهى فى الواقع نادرة عربية وفى أحسن الأحوال تحمل دلالات تاريخية معينة تؤكد آراء المؤرخين وتدعمها. نقول ذلك بناء على ما توفر لدينا من نصوص مكتوبة. فنحن لا نستطيع أن نحس ما كان يتردد بين العامة، وإن كان نظر أن نسبة النوادر المسجلة للنوادر الشفوية لا تكاد تذكر، فهى لا تتعدى آحادًا تتناثر هنا وهناك، بينما لا نشك أنه شاعت بين الناس مئات النوادر ودليلنا على ذلك يرجع إلى سببين:

أولهما: يكمن فى النادرة نفسها وطبيعتها، فالنادرة أساسًا هى أدب الموقف إن صح هذا التعبير ـ فهى تقال فى موقف ما وفى مكان ما وتؤدى دورًا وقتيًا وتذهب إلى حالها. فأما الذى يساعدها على البقاء والانتشار ويطوعها للظروف والمتغيرات الدائمة، فهو تواصل الأجيال عن طريق التلمذة والاحتراف، فليس هناك إذن حاجة للتسجيل، فالنادرة فن ينتشر تلقائيًا لارتباطها بالطبيعة الإنسانية وهى بضاعة رائجة تفتن العامة، وتستخدم موضوعات مكشوفة جارحة يخجل الناس من تسجيلها، وهذا ما يجعل مئات منها تقف عند حدود الرواية الشفوية ولا يتعدى منها إلى التسجيل إلا ما وافق ذوق العلماء واتفق مع بيئتهم، فالنادرة هنا خاضعة للاختيار العلمى الصارم،.

أما السبب الثانى فهو اجتماعى وثقافى، يتمثل فى أن الظروف التى مرت بها البلاد لم تكن تترك للعلماء فرصة الالتفات إلى هذا الفن، وعندما تيسرت الأمور إلى حد ما، كانت البلاد فى طريقها إلى الخواء الثقافى والدخول فى كهوف الجهل والتسطيح، وتتهيأ للإسراع فى تسجيل الثقافات الماضية خوفًا من الضياع بعد الغزو التترى، فاتجهت الثقافة نحو الكتب الموسوعية لإيمان العلماء بأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان.

نعود إلى العهد الفاطمى فنراه عهدًا زاهيًا ـ ازدهرت فيه مختلف النواحى الاجتماعية ثقافيًا وعلميًا واقتصاديًا، وتمتعت فيه البلاد بفترة من الرخاء والهدوء لم يسبق لها مثيل، وتبع هذا الهدوء ميل إلى الدعة والراحة، فاندفع المصريون إلى حياة اللهو المرح «وأكثروا من اقتناء الرقيق والقيان وإقامة المآدب واستدعاء الخلان لمجالس اللهو والشراب حتى خيل إلينا أن حياة المصريين كان حياة لهو وقصف وسماع غناء وألحان»[٢٠]. وظهرت المؤلفات التى تسجل هذا

فنجد مؤلفًا واحدًا كالمسبحى (٣٦٦ ـ ٤٢٠ هـ) ينشر عدة كتب تسجل هذا الجو اللاهى منها كتاب «الشجن والسكن» فى أخبار أهل الهوى وما يلقاه أربابه، وكتاب «جونه الماشطة» يتضمن غرائب الأخبار والأشعار والنوادر التى لم يتكرر مرورها على الأسماع، وكتاب «الراح والارتياح» فى وصف الشراب وآلاته والندام عليه واختيار أوقاته وذكر الزهور والرياض والثمار والأشجار»[٢١].

وقد ساعد الخلفاء على إشاعة هذا الجو الانطلاقى بما استنُّوا من عادات وما رسموا من مواسم وأعياد ذكرها المقريزى فى خططه منها: موسم رأس السنة، موسم أول العام، يوم عاشوراء، مولد النبى، مولد على، مولد الحسين، مولد فاطمة الزهراء، مولد الخليفة الحاضر، كسوة الشتاء، فتح الخليج، يوم النوروز، يوم الغطاس، يوم الميلاد... إلخ، وفى كثير من هذه المواسم تمد الموائد وتنتشر الملاهى، وكان شراب الخمر مباحًا لا إنكار عليه فكثر شربها حتى شربها الناس أمام الخلفاء فى المجامع العامة وشربها الخلفاء أنفسهم[٢٢].

وأيًا ما كان السبب وراء هذا الجو الانطلاقى العابث، فقد أنتج لنا بعض الآثار الفكاهية، كان احتضن البعض الآخر ونماه، ومن ذلك فن خيال الظل الذى تطور وتنوعت موضوعاته بين الطرف والهزل وبين الحكمة والموعظة، ويحدد إبراهيم حمادة الفترة التى غزا فيها هذا الفن العالم العربى بفترة الخمسين سنة الأخيرة للحكم الفاطمى، فى أواخر القرن الخامس الهجرى، ويضيف أنه ربما كانت الغزوة سابقة، مستدلاً بإشارة الدكتور محمد كامل حسين التى قال فيها «إن خيال الظل ربما وفد على مصر مع الوفود العديدة التى جاءت مصر لزيارة الإمام الفاطمى أو مع التجار، وقد حظى فن خيال الظل فى عصر الفاطميين بإقبال الناس على مشاهدته إقبالاً شديدًا جدًا، وبلغ من رعاية الفاطميين لأصحاب هذا الفن ولأرباب المساخر أنهم كانوا يستأجرونهم للترفيه عن المرضى فى المستشفيات ولإضحاك الجنود فى ثكناتهم»[٢٣].

وفى كتاب ثمرات الأوراق نص مؤداه أن صلاح الدين أخرج من القصر من يعانى خيال الظل ليريه للقاضى الفاضل، وبعد أن انقضى ذلك قال له الملك الناصر: كيف رأيت ذلك قال: رأيت موعظة عظيمة. رأيت دولاً تمضى ودولاً تأتى، ولما طوى الإزار إذا المحرك واحد فأخرج ببلاغته هذا الجد فى هذا الهزل»[٢٤].

وعلى الرغم من ارتباط هذا النصر بصلاح الدين، إلا أنه يعنى أن فن خيال الظل كان فنًا ناضجًا مر بمراحل سابقة من التعديل والتنظيم والإتقان والتطوير، ولا يتوفر ذلك إلا فى العصر الفاطمى وهو العصر السابق على العصر الأيوبى، وقد كان صلاح الدين هو الوريث المباشر للقصور الفاطمية والعصر الفاطمى بكل ما فيه من مظاهر حضارية.

من هذا نستطيع أن نقول إن هذا اللون الفكاهى قد نما فى العصر الفاطمى وهو لون عبارة عن مزيج من الفكاهة والحكمة يستهدف التسلية فضلاً عما يحمل فى أعطافه من نقدات هادفة.

لقد كان العصر الفاطمى بحق عصر الازدهار العلمى والثقافى والرخاء المادى الذى خلق للناس حالة من النشوة والطرب والركون إلى وسائل المتع بكل صورها، وتسجل هذه النادرة جانبًا من حياة الفاطميين:

كان للخليفة الفاطمى العزيز بالله حمام يسابق به، وكان لوزيره يعقوب بن كلس حمام للسباق أيضًا، وحدث أن سابق حمام الوزير حمام الخليفة فسبقه، وبعث الخليفة إلى وزيره يسأله نتيجة السباق فكره الوزير أن يكتب بأن حمامه قد سبق حمام الخليفة، ولم يدر كيف يكنى عن ذلك ويحسن التعليل، وكان بالديوان كاتب لبق، فقال الوزير اكتب إليه:

يا أيها الملك الذى جدّه	لكل جد قاهر غالب
طائرك السابق لكن	أتى وفى خدمته حاجب

فاستحسن الوزير ذلك وأمر له بجائزة وكتب البيتين إلى العزيز فسر[٢٥].

* * *

ونمضى قليلاً فى أعقاب العصر الفاطمى فنجد عهدًا يختلف فكرًا وأسلوبًا فى نظم الحكم والإدارة، لقد كانت الحكومة الفاطمية حكومة مدنية - على حد قول الدكتور عبداللطيف حمزة - عنيت بنظام الدواوين فاستكثرت من الكتاب والموظفين[٢٦] واهتمت بنشر المذهب الشيعى واستحدثت الوسائل المختلفة لإقناع الناس بالمذهب الشيعى، بينما اهتمت الحكومة الأيوبية بالاتجاه العسكرى لمواجهة الصليبيين محاولة بذلك إحراز النصر على الغزاة واسترداد بيت المقدس، ولخدمة هذا الاتجاه حاول صلاح الدين اقتلاع الجذور الفكرية التى ثبتها الفاطميون حتى لا يواجه بطعنة من الخلف، أو بما يشغله عن هدفه الأسمى وهو إخراج الفرنجة من البلاد، فأعاد المذهب السنى إلى البلاد، واتخذ عدة إجراءات من شأنها أن تعيد إلى الحياة الاجتماعية نوعًا من الجدية اللازمة لمواجهة المواقف الطارئة حتى إننا وجدنا كاتبًا فكاهيًا ساخرًا قدم إلى مصر فى عهد صلاح الدين، فلم يستطع أن يجد له مكانًا فى الحياة الأدبية، فاتجه إلى الاحتجاج والتهكم على الولاة والحكام ومن يدور فى فلكهم، فلم يسلم من سطوة قلمه أحد فارتد به على نفسه وأهله، يسخر وينتقد ويكشف بأسلوب فكاهى محبوب، هذا الكاتب الذى قدم من وهران بالجزائر فى عهد صلاح الدين هو محمد بن محرز الوهرانى

الذى لم يبق التاريخ من آثاره إلا مجموعة من المنامات والمقامات والرسائل[٢٧] التى كانت عبارة عن أسلوب للتنفيس الشخصى عما يجيش فى صدره من غيظ على المسئولين وأشياعهم، فاعتمد فى لغته على القذف والسباب بطريقة قد تخرج عن حدود اللياقة والأخلاق، وكذلك عندما يصور بعض المشاهد.

ومن ذلك طرب هلال الدولة رجاء لما اجتمع بنصرة (مغنية) وغنت له بيتين فلم يتمالك نفسه وأخذته النشوة واستخف به الطرب «فقام وقعد وصاح ولطم ونتف شعر عنقفته[٢٨] وأدار شربوشه «قلنسوة» على رأسه.. وجرى إلى الشمعة ليحرق لحيته فيها فلم يترك فحلف بحياة الجماعة ليسكبن قدحه فى سرتها ويتلقاه بفمه من بين أشفارها بحيث أن تكون لحيته ستارة على باب ثقبتها»[٢٩].

هذا وقد امتاز أسلوبه بالخفة والرشاقة والطرافة مع ميل إلى اللذع العنيف أحيانًا والتهكم على كل شىء. انظر إلى حديثه مع إبليس يشكو له صديقه ابن بنان فيقول:

بحياة هذه الشيبة (يقصد شيبته) التى أنحست الأولين والآخرين. أيجوز دين الفساد أن يكون لى فى صحبة هذا الرجل ثلاثة أعوام متلازمة على طاعتك وصحبتك، لم نخرج فيها عن نهيك ولا أمرك، فلما وقعت له فى هذه الأيام استهلك مالى وضيع حلالى وذبحنى من الوريد إلى الوريد، ولم يرقب فى إلاً ولا ذمة؟ فقال: أبك فعل هذا وحدك أم بكل من استضعف جانبه من الأصحاب؟ فقلت: لا بل بكل من استضعف جانبه. فسكت ساعة ثم قال: فديته هكذا وصيته يا وهرانى. يا وهرانى ستين سنة لى أتعب عليه إلى أن جاء هكذا شر كله ليس فيه الخير وزن مثقال ذرة، وهو فى أعراض بنى آدم مثل الطاعون فى الأجسام»[٣٠].

فنحن نضحك لهذا الأسلوب فى السخرية، ونطرب لبراعته فى التصوير وقدرته التامة على التسلية، ولا عجب فالوهرانى ابن هذا العهد الذى اتجه بكليته إلى تناول الأمور بموضوعية وجدية لم نعهدها لدى كثير من الفاطميين. وليس معنى ذلك انعدام أشكال الفكاهة بل العكس هو الصحيح، فالأقرب إلى الدقة أن يظهر فى هذا العصر بعض ألوان الفكاهة التى تساعد على كسر حدة الطبع وتلين جفاف الحروب، فتصبح النوادر فى هذه الحالة أسلوبًا مناسبًا لتصريف الكبت وامتصاص المفاسد، بما تحمله فى أعطافها من وسائل ترفيه وتسلية تحمل الإنسان بعيدًا عن همومه الخاصة والعامة، وتساعد على حفظ التوازن النفسى والاجتماعى.

ومن ناحية أخرى فإن هذه المنامات لم تكن ـ فى حقيقة الأمر ـ إلا نوعًا من التعريض بالبيئة التى كانت هدفًا للقدح والهجاء والاحتجاج لما اتخذته من أسلوب لم يكن محل ارتياح من

جانب الأدباء وبخاصة أرباب الفكاهة والمرح. فالبيئة الأيوبية هى التى خلقت هذه الألوان أو ساعدت - على الأقل - على خلقها، فظهر شخص كالوهرانى ينال بسخرياته من حكام مصر.

ونحن لا نبتعد عدة سنوات عن الوهرانى حتى يفاجئنا ابن مماتى بنوادره وهزلياته التى سماها «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش»، هذه النوادر التى كانت - ولا شك - قمة فى فن الهجاء الفكاهى، فبينما اتجه الوهرانى بأسلوبه الرامز إلى السخرية من الحكام مستخدمًا التلميح والألغاز والميل إلى الغموض حتى لا يقع تحت طائلة المساءلة، نجد أن ابن مماتى قد صوب سهامه الفكاهية لقراقوش أبرز الشخصيات التى لعبت دورًا خطيرًا فى العصر الأيوبى بشكل مباشر.

والحقيقة أن قراقوش لم يكن إلا رمزًا للبيئة، وكتاب الفاشوش هو - فى النهاية - عبارة عن صيحة احتجاج أخرى وجهها الأدب لهذا العصر، وقصد بها التشويه والإساءة على الرغم مما قيل من تدخل العوامل الشخصية أو العوامل السياسية، وقد ساعد نشر هذا التشويه والإساءة ما كانت تعانيه البلاد من أحوالها الاقتصادية، وبخاصة فى أواخر العصر الفاطمى والفترة الأولى من العصر الأيوبى لكثرة الحروب التى تستنفذ الطاقات والأموال من جهة، ولكثرة الأوبئة وانخفاض النيل فى فترات متقاربة حتى باتت البلاد فى فقر وإملاق[٢١]، ومن شأن هذه الحالة أن تدفع الناس إما إلى ضرب من التصوف والإيمان بالغيبيات، أو إلى المرح والفكاهة فى محاولة للهروب من الضوائق الاقتصادية أو تدفع الناس لكليهما بنسب متفاوتة، وليس كتابا «منامات الوهرانى، والفاشوش» إلا موقفًا واضحًا من العصر يمثل إدانة اجتماعية له بصرف النظر عن عظمته من الناحية الحربية أو السياسية أو حتى من الناحية القومية، وبصرف النظر عن شخصية كل من المؤلفين وظروفهما الاجتماعية[٢٢].

ويمكن الاستدلال على ذلك من نصوص الوهرانى وأسلوبه فى الصياغة، فهو يتسم بعدم الصراحة، ولم يكن استخدامه لأسلوب الأحلام إلا تأكيدًا لهذا الاتجاه، فلم تكن أحلام الوهرانى إلا حلاً وسطًا بين ما يريده الوهرانى ويقدر على تحقيقه وبين ما يريده المجتمع، فهناك إذن تعارض بين رغبات الكاتب وإمكانات المجتمع. ومن ثم فقد اكتنفت كتاباته كثير من الغموض لأنه لجأ إلى الرمز تارة وإلى التضمين أخرى واستخدام أسلوب الإشارة غير الواضحة «فهو يشير إلى كثير من أسماء معاصريه إشارات لا يعرف معها شخصية هذا المعاصر»[٢٣]. على أن هذه الإشارات لم تكن واضحة إلا للذين يصوغون هذه الأحداث التى عرض لها الوهرانى، ولذلك فقد كان من الصعب على غيرهم من معاصريهم أن يفهموا هذه التضمينات أو يستوعبوا اتجاهاتها الحقيقية فكيف يكون الحال بالنسبة للأجيال التالية؟! والحقيقة التى يجب أن تسجل هو أن محققى هذا النص قد تكلفا الكثير من مشقة الجهد لتوضيح إشارة أو

اكتشاف تلميح أو إلقاء ضوء على كلمة غامضة ومع ذلك فقد وقفا أمام الكثير من نصوصه مبهوتين فتركاها للزمن.

ولا شك أن هذا الاتجاه المبكر إلى استخدام الأحلام للتعبير عند الوهرانى قد نبه أحد الكتاب، فأجرى مقارنة طريفة بين أحلام الوهرانى وغيره من المحدثين، وانتهى إلى قوله: «إذا كانت أحلام برتراند راسل تاريخية، فإن أحلام كافكا قومية أما أحلام الوهرانى شخصية، ولذلك فهى أصدق وأجمل، ولكنه بخفة دمه ونقده اللاذع معاصر لأئمة السخرية فى الأدب الحديث: رابليه وفولتير وأوسكار وايد وشو»(٣٤).

وإذا كانت أحلام الوهرانى الشخصية أو كان صريحًا مع نفسه كما ينادى الكاتب، فلماذا لجأ الوهرانى إلى الرمز؟، وكيف نفسر إشاراته وتلميحاته فى المنام الكبير؟(٣٥)، ولماذا استنطق الجوامع لتشكو حالها إلى جامع جلق «دمشق» ما تعانيه من بؤس وخراب، ويرد عليهم جامع جلق فيقول: «قد والله أشرقت بغصتكم وحرت فى قصتكم، إن رفعت أمركم إلى الملك العادل ـ هو نور الدين محمود زنكى ـ ردكم إلى الشيخ الغافل(٣٦) فلا يراعى لكم حرمة ولا يكشف لكم غمة ولا يرقب فيكم إلاّ ولا ذمة»(٣٧)، ومن هو إبليس الذى يعنيه الوهرانى فى رسالته إلى القاضى الأثير بن بنان؟(٣٨)، ومن هو أبو خطرش الذى يعرّض به الوهرانى فى رسالته إلى مجد الدين بن المطلب؟(٣٩) وغير ذلك كثير.

وهكذا نستطيع أن نلمح رأى الوهرانى فى هذا العصر، وليس لنا إلا أن نقول إن كتابات الوهرانى ليست إلا كوجهى القمر ـ إن صح هذا التعبير ـ وجه بالغ الوضوح وهو الهزل والسخرية بل والرقاعة أما الوجه الآخر غير المرئى أو المظلم فهو التعريض والهجاء.

* * *

أما «الفاشوش» الذى يمثل وجهًا ثانيًا لهذا العصر، فإنه يضع أمامنا بنوادره وطرائقه صورة أخرى للرؤية الأدبية للحكام والولاة، ولسنا فى هذا المقام نريد أن نتعرض لشخصية قراقوش كصورة فنية فلها مكان آخر من هذا البحث، ولكننا نريد أن نرى صورة أخرى غير صورة قراقوش، صورة العصر كما صورها كاتب بلغ منزلة كبيرة فيه، وأيًا ما كانت الدوافع الشخصية التى فعلت فعلها فى تسجيل هذا الكتاب وذيوعه، فإنها لا تهمنا كثيرًا خاصة وأننا نحدد زاوية الرؤية من خلال العصر لا من خلال المواقف الشخصية، ونحن لا يهمنا ما كان بين قراقوش وابن مماتى بقدر ما يهمنا أن نعرف لماذا ذاع الكتاب وانتشر بين الناس؟ ولماذ أصبح عملة شائعة بين مختلف الفئات؟، فالكتاب وإن كان يمثل موقفًا شخصيًا كما يرجح بعض العلماء والباحثين، ولكنه بانتشاره وذيوعه أصبح يمثل موقعًا اجتماعيًا وسياسيًا وتوارت خلفه العوامل

الشخصية، ولذلك فقد أصبحت هذه النوادر ظاهرة اجتماعية، وعند هذه الزاوية من الرؤية نحب أن نقف قليلاً لنرى بعض ملامح هذه الظاهرة وأبعادها، وإلى أى مدى تداخلت مجموعة من العوامل لكى تدفع بها إلى أن تصبح ظاهرة اجتماعية واسعة الانتشار.

وهذه النظرة تتطلب أن نلقى ضوءًا على بعض الجوانب السلبية فى شخصية قراقوش كما تسجلها كتب التاريخ، وإلى التفاعلات الاجتماعية التى تؤثر بشكل أو بآخر على هذه الشخصية، ثم نعرج على بعض جوانب شخصية ابن مماتى مما يرتبط بموضوعنا، وأخيرًا نتحدث عن هذا الشعب الذى لعب دورًا كبيرًا فى إذاعة هذه النوادر ونشرها والإبقاء عليها وتطويرها.

أما قراقوش فقد اعتمد عليه صلاح الدين و«ناب عنه مدة بالديار المصرية وفوض أمورها إليه واعتمد فى تدبير أحوالها عليه»[٤٠]، ولم يصل قراقوش إلى هذه المنزلة السامية إلا أن أظهر غير قليل من الشجاعة والمثابرة على العمل والأمانة فى خدمة الأيوبيين، فقد بدأ حياته العامة خصيًا مجهول الأصل، واتصل بالأيوبيين الذين توسموا فيه الإخلاص، وكان عند حسن ظنهم، فقد تفانى فى خدمتهم غير عابئ بما يقابله من مشكلات مادية أو إنسانية. ففى بداية عصر صلاح الدين قام بناء على أوامر سيده صلاح الدين «بعزل الرجال فى القصر الفاطمى عن النساء لئلا يتناسلوا ويكثروا ويمتد ظلهم فيساعد ذلك على أن يعيدوا الدولة الفاطمية»[٤١]، قام قراقوش بذلك غير ملتفت إلى الآثار التى تتركها هذه الأعمال غير الأخلاقية على الناس. وإذا أضفنا إلى ذلك ظروف بيع خزانة الكتب من القصر الفاطمى ـ ولم يكن فى بلاد الإسلام أعظم منها ـ والتى تدل على جهل تام بالعلم والمعرفة وما تركه ذلك من آثار على نفوس المثقفين والعلماء، ثم ما قام به فى مجال الإنشاء والتعمير[٤٢]، وما استتبع ذلك من قسوة تؤكدها أحداث التاريخ التى تقول إنه كان شديدًا على القاهريين ممن استخدمهم فى بناء الأسوار وإقامة الحصون، فكان إذا لمح منهم رجلاً ذاهبًا فى الصباح إلى عمله الذى يعيش منه استوقفه وأرغمه على العمل معه ثم أعطاه أجره فيأخذه صاغرًا وهو يتميز من الغيظ لأن الأمير سخره وأوغر صدره وأتعبه»[٤٣]، فقد كان يرى أخذ العامة بالقهر والقسوة كما تعامل الحيوانات، فإذا أضفنا إلى كل ما سبق من عوامل عاملاً مهمًا يتعلق بطبعه، وهو أنه كان رجلاً مستبدًا لا يخضع إلا لما يمليه عليه رايه، حتى ولو شط به الراى، وطبيعى أن يشتط الراى الفردى مهما بلغ من الذكاء، ولكن الاستبداد بالرأى عندما يمارسه من على مستوى مسئولية قراقوش فلابد أن يثير حفيظة الناس ويدفعهم إلى مهاجمته، وبخاصة من كانوا شديدى القرب من ساحته كابن مماتى.

فإذا جمعنا من هذه العناصر إلى بعضها تبين لنا أن شخصية قراقوش كانت تحمل نواقصها التى ربما كانت عاملاً من العوامل المساعدة على شيوع هذه النوادر، حتى لقد أشار صاحب وفيات الأعيان إلى شيء مما أشيع عنه من أحكام عجيبة فى ولايته، ولكننا إذا نظرنا إلى الجوانب الإيجابية فى هذه الشخصية، وأنه أبلى عن الإسلام أعظم البلاء، ودافع عن الأيوبيين دفاع الأبطال، وجدنا أنه لم يكن يستحق ما التصق به من نوادر أقل ما يمكن أن توصف به أنها نوادر التشويه والادعاء والتشنيع لأنها تصفه بالحبل وبالحمق والغفلة.

أما العنصر الآخر من عناصر هذه النوادر فهو ابن مماتى، وقد كان من كبار رجال الأيوبيين ونحن لا نعرف كثيرًا عما كان بينه وبين قراقوش لكن بعض ما سجلته كتب التاريخ ربما يساعدنا على تبين الصورة من زاوية أخرى، وربما يلقى ضوءًا على بعض الجوانب المتعلقة بشخصية ابن مماتى. فيروى ابن إياس أن الأسعد بن مماتى قال: إنه دخل يومًا على القاضى الفاضل فرأى إلى جانبه أترجة بديعة الخلقة فجعل يطيل النظر إلى تلك الأترجة، فقال له القاضى الفاضل: أراك تطيل النظر إلى هذه الأترجة فقالت: أتعجب من شكلها وبديع خلقتها، فقال الفاضل ولها نسبة أيضًا فيما بها من الاحتداب ـ وكان الفاضل ذميم الخلقة وله حدبة ظاهرة خلف ظهره كان يسترها بالطيلسان ـ فقلت: الله الله يا مولانا وارتجلت:

للحسن بل لله أترجه ... قد أذكرتنا بجنان النعيم

كأنها قد جمعت نفسها ... من هيبة الفاضل عبدالرحيم

فلما سمع ذلك أعجبه وزال ما عنده مما كان قد توهمه منى. وقد حكى ابن مماتى هذه الواقعة لأحد أصحابه فقال له: أحمد الله إذ أنشدته ذلك من لفظك ولم تكتبهما له فربما تصحفت عليه فى اللفظ، فيقرأها من هيئة الفاضل عبدالرحيم فيزداد ضيقًا من ذلك[٤٤].

ولا شك أن هذا الموقف يكشف إلى حد ما أسلوب ابن مماتى فى علاقاته الاجتماعية، فهو فيما يبدو رجل كثير المزالق، أو هو رجل من النوع العدوانى، أو هو يجمع بين الروح المرحة والعدوانية اللسانية ـ إن مع هذا التعبير فهو يلقي بالقفشة دون روى أو اختياط، ودون أن يكلف نفسه مشقة البحث عما تسببه من مضايقات للغير. ولهذا ـ فيما نظن ـ لم يكد ابن مماتى يلتقط ما قيل عن قراقوش من أنه «مضطرب الرأى ضيق العطن ولايصلح لأمر الولاية على الملك المنصور ناصر الدين بن الملك العزيز»[٤٥] حتى أطلق لسانه بأعيرة فكاهية أصابت قراقوش فى مقتل، وتلقفها الناس لأنها تتفق مع أهوائهم وميولهم فى التشنيع والتعريض. ولذلك فإننا نرجح ما يقوله الدكتور حمزة من أن هذه النوادر من صنع الشعب أخذها ابن

مماتى من أفواه العامة فى المجالس، ثم ردها عليهم قصصًا ونوادر مجموعة فى كتاب يقرءونه فى هذه المجالس[٤٦].

وهكذا نستطيع أن نرجح بناء على ما سبق أن قراقوش كان رجلاً شديد البأس عنيفًا مع الخصوم عسكريًا فى علاقاته الاجتماعية لا يدارى ولا يميل للعاطفة، ولم يكن من طبعه أو يستطيع أن يعالج علاقاته الاجتماعية بشىء من الليونة والمرونة، وشخص له هذه الطباع الصريحة الحادة وفى هذا المنصب الكبير يدفع الناس إلى أن يخافوه ويرهبوه وأن يتحاشوا لقاءه، فإذا أضفنا إلى ذلك ما كان يعامل به السوقة والعامة من قسوة واستبداد غير عابئ بالعلاقات الإنسانية طالما تعارضت مع أوامر سيده، كل هذه العوامل جعلت الناس تطلق ألسنتها بالإشاعات والحكايات الفكاهية التى استخدموها كأداة للنيل منه وتشهيرًا بسلوكه معهم.

وأيًا ما كان فمن المستبعد أن تصدر هذه النوادر عن شخص سوىّ التفكير، لأنها تعبر عن شخصية مخبولة حمقاء منطقها تافه لأنه معكوس، شخصية غافلة عما يحيط بها غير صالحة للحكم على الأشياء، كما أن إطلاق هذه الفكاهات على قراقوش قد جعلت المتأخرين يخرجون بشخصية قراقوش من الحقيقة إلى الخرافة، ومن المؤكد أن قراقوش لم يكن هذا الشخص، ولا يمكن أن يكون بطل هذه النوادر، لأنه دافع عن الإسلام دفاع الأبطال المغاوير، وتعرض للسجن والأسر بشجاعة نادرة وصبر عجيب، كما كان أثيرًا لدى صلاح الدين، وقد ناب عنه عدة مرات فى حكم مصر وشخص هذه صفته ليس من السهل أن يتحول إلى شخصية ممسوخة مقطعة الأوصال مشوهة الملامح.

وعلى ذلك فليس لدينا إلا احتمال أخير هو أن هذه الحكايات لم تكن وليدة عصر قراقوش، ولكنها حكايات سابقة عليه كانت شائعة فى عصره، ثم التصقت بشخصيته فى فترة تالية لبعض العوامل الاجتماعية والسياسية، ومما يؤيد هذا الاحتمال وجود بعض هذه النوادر منسوبة لشخصيات غير قراقوش، فنادرة قميص قراقوش الذى وقع من الجبل وحمد الله أنه لم يكن به، نسبت إلى جحا فى نوادره وفى كتاب أخبار الحمقى والمغفلين[٤٧]، ونادرة الميت الذى أصر ابنه على دفنه على الرغم من أنه حى، ولما استنجد بقراقوش قال له: هل أكذب كل هؤلاء المشيعين وأصدقك؟! نسبت أيضًا إلى جحا[٤٨]، ونادرة الشخصين اللذين احتكما إليه وادعى أحدهما على الآخر أنه عض أذنه ودافع الآخر عن نفسه وقال: إنه هو الذى عض أذنه، وعندما حاول قراقوش أن يعض أذنه وقع وشجت رأسه... هذه النادرة نسبت إلى جحا فى نوادره[٤٩] ونادرة زوجة الميت التى جاءت إلى قراقوش تطلب كفنًا لزوجها فقال لها: ليس لدى شىء. تعالى فى العام القادم، هذه النادرة نجدها فى «أخبار الحمقى» وجاءت بهذه الصياغة:

جاء قوم إلى رجل من الوجوه يسألونه كفنًا لجارية له ماتت. فقال: ما عندى شىء فتعودون. قالوا: فنمهلها إلى أن يتيسر عندك شىء[٥٠]، وفى البيان والتبيين جاءت منسوبة إلى رجل مات أخوه فذهب إلى جاره يطلب كفنًا له[٥١].

وفضلاً عن ذلك فإن بعض النوادر غير المسبوقة نجد لها أنماطًا ونظائر قديمة ويمكننا أن نرى مثل هذه الأنماط فى كتاب أخبار الحمقى فمن ذلك:

قيل لمغفل قد سُرق حمارك فقال: الحمد لله الذى ما كنت عليه[٥٢] فهى لا تختلف عن نادرة القميص المنشور على الحبل السابقة.

وقد يكون مما له دلالته أن نلاحظ ما شهده هذا العصر من اتجاه النوادر إلى الصياغات الشعبية التى تحمل ـ ربما لأول مرة ـ سمات الأسلوب المصرى، ونحن نستطيع أن نلمح الطابع الخاص الذى تتميز به الروح المصرية والفكاهة المصرية، نستطيع أن نرى النكتة المصرية التى تحمل نمطًا خاصًا بها يجمع ـ كما يقول العقاد ـ بين التنفيس عن الحرج وبين وصف الحاكمين بالغفلة والبلاهة[٥٣]، بحيث تتلاءم مع مواصفات البيئة الشعبية المصرية فى أسلوبها الفكاهى من مزح وهزل وسخرية بغرض التسلية وإضحاك الجماهير كل ذلك بأسلوب واضح وصريح يميل إلى المرح والسرور فمن ذلك:

نزل جندى فى مركب، وكان فيها رجل فلاح معه زوجته فغمز الجندى زوجة الفلاح فشتمته فضربها وكانت حاملاً، فسقطت ابن تسعة أشهر، فشكاه الفلاح إلى قراقوش. فقال للجندى خذها عندك وأطعمها واسقها حتى تصير فى تسعة أشهر ثم ردها لزوجها كما كانت. فقال الجندى سمعًا وطاعة. فقال الفلاح: يا وزير تركت أجرى على الله، وأخذ زوجته ورجع إلى بلده. فقال له: جزاك الله خيرًا. هكذا تكون مروءة الفلاحين الحرين[٥٤].

فنحن نلاحظ الأسلوب المصرى السهل الذى أخذ يستعمل الأساليب الشعبية ـ «وكان فيها رجل فلاح ـ فغمز الجندى زوجة الفلاح ـ ردها لزوجها كما كانت ـ تركت أجرى على الله ـ هكذا تكون مروءة الفلاحين الحرين»، وأيضًا ما نلاحظه من موقف زوجة الفلاح الذى توجه إلى الله بعد أن خذله الحاكم ولم ينصفه. وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على أن النوادر قد أخذت تسلك طريق الصياغات الشعبية كما أخذت تسيطر عليها روح الشعب وأسلوب حياته اليومية وعلاقاته الاجتماعية، فمن ذلك ما حكى عن السراج الوراق من أنه جهز غلامًا له ليبتاع له زيتًا طيبًا ليأكل به لفتًا. فأحضره وقلبه على اللفت فوجده زيتًا حارًا فأنكر على الغلام ذلك، فأخذه وجاء إلى البياع وقال له: والله يا سيدى مالى ذنب لأنه قال: أعطنى زيتًا للسراج[٥٥].

* * *

المرحلة الثالثة ـ عصر المماليك والعثمانيين

تمتد هذه الفترة من منتصف القرن السابع (٦٤٨ هـ) حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر (١٢٢٠ هـ)، وهى تنقسم تاريخيًا إلى فترتين: الأول فترة المماليك حتى ٩٢٣، والثانية من ٩٢٣ ـ ١٢٢٠ هـ، وقد جمعنا هاتين الفترتين اللتين امتدتا ستة قرون إلى بعضهما لأنهما يتماثلان كثيرًا عصرًا واحدًا من التخلف والانحطاط، فلم يتركا آثارًا فكرية ضخمة، ولم يسيرا بالحياة السياسية أو الفكرية فى طريقها الطبيعى. هذه الفترة الممطوطة والتى استطالت كثيرًا كانت آسنة فى حياة الشعب المصرى.

لقد شهدت بداية هذه الحروب الصليبية التى خرجت منها مصرُ مجهدة يخيم عليها الفقر والبؤس، وانتهى بها الأمر إلى عهد من الدعة والسكون تميز بلونين متناقضين:

أحدهما: الاتجاه الصوفى والروحانى وتحول بعد فترة إلى طريق الفساد والانحراف، وأصبح بابًا تدخل منه جميع أنواع البدع والخرافات، وقد بلغ الانحلال حدًا كبيرًا حتى أن كبار المتصوفة فى ذلك الوقت كانوا لا يقيمون الصلاة بدعوى أنهم يقيمونها فى الأماكن المقدسة(٥٦).

والثانى: هو الاتجاه إلى حياة اللهو والدعة. فقد كثرت الملاهى بشكل واضح وتنوعت الألعاب «وتمتع السلاطين باللهو وتركوا المصريين يتمتعون بالحياة أيضًا، فتركوا لهم حرية شرب الخمر وصنعه، وكثرت الحانات فظهرت فى مصر أنواع متعددة من الخمور، وتعاطى المصريون الحشيش حتى أن أحد القضاة أفتى بتحليل تعاطيه(٥٧)، وكذلك انتشرت لعبة خيال الظل التى أصبحت أداة لكشف السلاطين فاضطروا إلى مقاومتها.

نعم لقد نجح المماليك فى صد تيار المغول عندما قابل المظفر قطز سنة ٦٥٨ هولاكو بعد استيلائه على بغداد سنة ٦٥٦ وألحق به هزائم كبيرة فى عين جالوت(٥٨)، ونجح المماليك فى حماية التراث الإسلامى من الضياع، كما كان التوفيق حليفهم فى بداية عهدهم فى طرد بقايا الصليبيين وتطهير البلاد من أدرانهم، ولكنهم لم يكونوا ـ فى الواقع ـ أهلاً لحمل مشعل الحضارة الإسلامية. فقد استجلبوا من الخارج، ونشأوا تنشئة عسكرية تخدم مصالح سادتهم الحكام، وإذًا فهم فرسان فى ميادين القتال، ولم يكونوا كذلك فى ميادين الحياة المدنية. فهناك فارق كبير بين الحياتين. وكل من الحياتين لها رجالها، ولو قيض الله لمصر من المدنيين من يأخذ بيدها فى هذه القرون المستطيلة لكان لها شأن أى شأن.

وإذا كان فضل هذه الفترة قد تجلى فى المحافظة على التراث من الضياع، فقد كانت نكبتها شديدة فى تجميد أسلوب الحياة، وقتل الملكات الإنسانية، وفى تنميط الحياة لعدة قرون، فعندما تصل أمة من الأمم إلى ملحة «اللا جديد تحت الشمس» تكون قد بدأت شمس حضارتها فى الرحيل إلى أمة أخرى، وتصبح الحضارة القادمة فى أحسن أحوالها حضارة الاجترار والترديد ثم تنتهى إلى السكون فالموت.

ثم كانت الطامة الكبرى عندما أجهز السلطان سليم العثمانى على البقية الباقية من الحياة الحضرية فى مصر، ونقلها إلى تركيا ٩٢٣ وترك البلاد نهبًا للفتن والمشاحنات نتيجة للنظام الجائر الذى وضعه، وكان يتألف من سلطة الوالى وسلطة الجيش وسلطة المماليك، وكان الشعب المصرى هو الضحية التى نهشت منها هذه القوى.

وهذا ما دعا أحد المؤرخين المحدثين إلى أن يعلق على الأحداث التى سجلها ابن إياس فى بدائع الزهور بقوله: «إن هذه الحوادث بل هذه الصغائر هى كل ما استطاع المؤرخ أن يدونه، وقد تشعر وأنت تقرأ سيرة هذا العصر أنك فى دورة إذ تسير من صغيرة إلى مثلها ومن سخف إلى غيره فى أعوام بل أجيال متعاقبة... ولا تقرأ من الحوادث الاجتماعية إلا إقامة مولد والاحتفال بزواج أو ختان أو أمثالها، ولا تجد فى حياة الشعب سوى الضجيج والمرح والهتاف والطرب والذعر والاستكانة والجمود والسخرية... ومن الغريب أنك تجد تماثلاً عظيمًا بين أحوال الطبقات وخلالها فى عصور متباعدة جدًا، فإنك تجد شبهًا عظيمًا بين أحوالها التى ذكرها ابن إياس وبين ما دوّنه الجبرتى عنها بعد ذلك بثلاثة قرون»...[٥٩].

لدينا إذن طبقة الأمراء والحكام تتحكم فى سائر الناس اجتماعيًا وماديًا، ولديها من يساندها ويقنن أعمالها، وهم القضاة وغيرهم من رجال الدين، ولدى هذه الفئات أيضًا أطماعها وأهواؤها، فهى تصدر من الفتاوى والأحكام ما يتفق مع أطماعها، ونحن لا ندهش عندما نجد النادرة المثلية التى تسجل هذه الأحوال فى سخرية مريرة فتقول: «قالوا للقاضى يا سيدنا: الحيطة شخ عليها كلب. قال: تتهدم سبع وتتبنى سبع. قالوا: دى اللى بينا وبينك، قال: أقل من الماء يطهرها[٦٠]، أو المثل الذى يقول: «يفتى على الإبرة ويبلع المدرة»، ولدينا طبقة العامة وهى بطبيعتها فائرة سريعًا ما تثور ولكنها سريعًا ما تهدأ، وقد تنكمش أمام قوة السلطة وليس أمامها إلا أن تلجأ إلى السلاح السلبى هو التندر والسخر.

وإذا جاز لنا أن نقول على فكاهة الفاطميين والأيوبيين إنها فكاهة المقاومة والسخرية والنقد والتشنيع، أو بمعنى آخر هى فكاهة الهجاء، فإننا نستطيع أن نقول إن فكاهة المماليك

والعثمانيين هى فكاهة عصور التقلب والشدائد والأهوال والظلمات والجهالة، لقد ران على القلوب سحابة من الجهل وغشيت الأبصار، حتى لم تعد ترى، ولم تعد تملك حاسة التمييز بين الصالح والطالح، وفى كل هذا العهد من الطبيعى أن تسلك النادرة طريقين:

أحدهما: هو امتداد للماضى وليس لذلك من طريق إلا السخرية والتعريض، ومن ألطف ما يروى فى هذا الصدد أن أميرًا من أمراء المماليك فى مصر كان قد انتزع من الناس منازلهم ظلمًا وحرامًا وبنى فى مكانها مسجدًا وأطلق عليه اسمًا، فلم يعجب هذا الاسم أولاد البلد العارفين بحقيقة الحال، واقترحوا أن يضعوا له اسمًا فيما بينهم فاقترح أحدهم أن يطلقوا عليه اسم «المسجد الحرام»(٦١).

أما الطريق الثانى فهو طريق الهروب أو الانتحار النفسى - إن صح هذا التعبير - ذلك أن الأمم عندما تبتلى بالشدائد والأهوال ويعز عليها حرية القول فلا تجد منفذًا إلا أن تنحو باللائمة فتعود إلى النفس بالسخرية والتحطيم، ويلجأ الناس إلى طريق الهزل بل وإلى أسوأ طرق الهزل، وهو التخليط واصطناع الغباء والتهريج واختلاق السذاجة والجنون، وهذه كلها وسائل للهروب من ظروف الحياة المعايشة. انظر إلى تخليط ابن سودون فنرى إلى أى مدى عبرت نوادره عن هذا المعنى.

فمن ذلك ما قاله على لسان الزلبانى من «أنه خرج إلى السوق يلتمس طعامًا لزوجته التى تعانى آلام الولادة، وعاد إلى المنزل ثم خرج وعاد عدة مرات، وفى كل مرة كان ينسى شيئًا حتى غربت الشمس، فرأى ألا يشترى لها شيئًا ويتركها تموت، وعاد ليجد الرضيع يصرخ من الجوع وخطر له خاطر غريب، فهو يرى ذكر الحمام يؤكد فرخه بمنقاره، فلماذا لا يعمل مثله، ومضى إلى السوق واشترى جوزًا ولوزًا وجعله فى فمه ونفخه فى فم الوليد عدة مرات حتى مات. فقال له: يا بنى إنه قد انحط سعد أمك وسعدك قد ارتفع لأنها ماتت جوعًا أنت مت من الشبع. وتركهما وذهب لإحضار الكفن ثم ضل طريقه إلى منزله حتى الآن»(٦٢).

الا يعنى ذلك ضياع جيل ابن سودون، وليس أمام هذا الجيل المنهار إلا أن يقتل الجيل القادم لكى يواجه ما يعانيه من ضوائق. الا يعنى ذلك أن الحياة أصبحت تسير فى طريق مسدود؟ لقد ماتت الأم من الجوع ومات الابن من الشبع؟ وما هو الشبع المقصود؟ إنه الشبع الزائف. نعم، قد يقال إن هذه الصورة من الحمق ليست جديدة لأنها مسبوقة عند «دغة» التى ضرب بها المثل فقيل «أحمق من دغة» وبخاصة حكايتها مع ابنها عندما نظرت إلى يافوخه يضطرب، وكان قليل النوم كثير البكاء. فقالت لضرتها أعطينى سكينًا فناولتها وهى لا تعلم ما انطوت عليه، فمضت وشقت به يافوخ ولدها فأخرجت دماغه فلحقتها الضرة. فقالت: ما الذى

تصنعين؟ فقالت: أخرجت هذه المادة من رأسه ليأخذه النوم فقد نام الآن[٦٣] ولكنها بهذا الشكل قد أصبحت حقيقة على العصر، ودليلاً على البيئة.

وإذا لم يكن الأمر كذلك فبماذا نفسر الانتشار الضخم لفن المخايلة فى تلك العصور؟ وبماذا نفسر انصراف ابن دانيال (ت٨١١هـ) عن مهنة الكحالة إلى مهنة المخايلة والهزل؟ لنترك ما يمكن أن يقال من أن حياته الشخصية وأزماته المادية والعائلية، هى التى دفعته إلى الإغراق فى اللهو والضحك والمجون فمال إلى المخايلة كتعبير عن إحساسه بالضياع. ولكن لم يكن يدفعه إلى هذا الجو المغرق فى اللذائذ الحسية إذا لم تكن البيئة نفسها صالحة لاحتضان وتفريخ مثل هذه المهازل والملاهى، ولم تكن تسجل هذه الأعمال وتحفظها الكتب من الضياع إلا إذا كانت على درجة كبيرة من الأهمية والشهرة. وهذا ما يدعو إلى القول بأن هذه النوادر تكاد تنطق بالحقائق التاريخية بما تسجله من دلالات اجتماعية خطيرة الشأن.

وإذا كان العصر المملوكى قد شهد مثل هذه الصور القاهرة التى عكستها النوادر بشكل أو بآخر، فإن العصر التركى قد شهد أقسى فترات التحلل والتخلف والانسحاق الإنسانى ذلك أنه مع بداية الفتح العثمانى لمصر سنة ٩٢٣، وانتقال أنماط الحضارة المادية والفكرية إلى تركيا أخذت أعراض الشيخوخة والوهن تدب فى نظم الحكم وباتت البلاد فى ركود سياسى واجتماعى، وران ليل الظلام حتى لم يبق من أشكال الحياة إلا أشباح وظلال قاتمة، وصارت الحياة تنتقل من سيئ إلى أسوأ، وتحولت الحياة من بؤرة للفساد واللهو واللعب وسيطرت على العقول سلبية مقيتة، وتساهل فى تقدير الأمور وضيق فى فهم أبعاد الحياة ومهام ومسئوليات الشعوب، وقد استطالت هذه الصورة لعشرات السنين ومئاتها، وظلت هذه الغمة الكابوسية حتى افاقت البلاد على صدمة هزت الجسد الواهى بعنف وطرقت مراكزه العصبية بشدة فى السنتين الأخيرتين من القرن الثامن عشر بدخول الحملة الفرنسية إلى مصر.

ولقد امتد ظلام هذه الفترة حتى شمل كل شىء وبخاصة الإنسان، فلم يترك ظلام الفقر والجهل إلا أشباح الثقافة، فتحول الناس إلى السخرية من الحكام، وكانت هذه حيلتهم الوحيدة أمام خسف الحكام وتعسفهم وإلى إيلام النفس واجترار المصائب، فقد وجدنا النوادر التى تهزأ من الحاكم وتمسخ شخصيته فتحيلها إلى شخصية وضيعة يحس المصرى إزاءها بالترفع تارة وبالاحتقار تارة أخرى، وليست نادرة التركى الذى وضع أمامه مجموعة من القلل ويأمر كل من يرفع إحداها ليشرب بأن يترك هذه القلة ويشرب من غيرها، نقول ليس هذه النادرة غريبة على الناس حتى هذه الأيام على الرغم من مرور عشرات السنين على ذهاب الأتراك من الحياة المصرية.

ونادرة محمد أغا الذى كان يتسول ويقرع الأبواب فى عنف فيقال له من؟ فيقول: هات حسنة لسيدك محمد أغا(٦٤)، وسمع بعضهم قارئًا يقرأ: «غلبت الترك فى أدنى الأرض». فقال له إنما هى «غلبت الروم فى أدنى الأرض»، فقال القارئ: كلهم أعداؤنا قاتلهم الله(٦٥).

وهكذا كانوا يمسخون حكامهم ويشوهون أخلاقهم ويكشفون عجرفتهم وتعاليهم الزائف، وبجانب هذا وجدنا النوادر التى تعبر عن الانتحار النفسى والهروب من الواقع الأليم، ولعل صاحب «هز القحوف» كان صادقًا فى تصوير واقعه حينما قال فى تصدير الكتاب «فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة ولا يميل إلى قول فيه البلاغة والبراعة لأن النفوس الآن متشوقة إلى شىء يسليها من الهموم ويزيل عنها وارد الغموم... وزماننا هذا يعيش فيه إلا من عنده طرف من التمسخر والخلاعة والدبدبة والصقاعة»(٦٦).

ولا شك أن هذه الأساليب الهروبية تعد أسوأ ما يمكن أن يتولد فى عصر من العصور، ذلك أنها لا تعبر عن افتقاد الثقة فى ولى الأمر فحسب، ولكنها تعبر عن افتقاد الثقة فى النفس وفى الزمن، وهذا هو الانهيار الداخلى الذى عانى منه المصريون عشرات السنين ومئاتها. ولم تكن الصورة السيئة التى عرضها يوسف الشربينى - المصرى - للفلاح المصرى - ابن جلدته - إلا تأكيدًا لافتقاد هذه الثقة وصورة للانهيار الداخلى فى المجتمع.

وانظر إلى هذه الصورة التى تحكى موقفه من البيئة، وهو فى واقع الأمر يمثل رأيًا عامًا أو اتجاهًا يقول فى المقدمة: «فالشخص يكون مع زمانه بحسب حاله ويدارى وقته بما ينسابه لأحواله، ويكون حذرًا من دهره وصولته، ويرقص للقرد فى دولته، ويعاشر الناس على قدر أحوالهم ويدور معهم وينسج على منوالهم، ويندرج فى مدارج خلاعاتهم، ويظهر فى مظاهر براعاتهم، كما قال بعضهم:

ودارهم ما دمت فى دارهم	وحيهم ما دمت فى حيهم
وأحسن العشرة مع بعضهم	يعينك البعض على كلهم(٦٧)

ثم يمضى الكاتب إلى الشعب ممثلاً فى الفلاحين فيصيبهم بوابل من السخريات التى لا تبعث على الرثاء، ولكنها تحمل غير قليل من الإيذاء والتجريح، وتكشف المدى الذى وصل إليه الانحطاط والتخلف، فإذا دفعت الظروف الفلاح إلى أن يرى بقايا الحضارة الموجودة بالمدينة أصيب بما يشبه الذهول والدوار، وأخذ يفسر مايراه تفسيرات بلهاء فيها عبط وجفاف طبع وسوء إحساس، حتى لكأنه من أهل الكهف أو خارج من عصور ما قبل الحضارة، أما أخلاقهم وسلوكهم فيصفها بقوله: «... كلهم فى الظاهر مسلمون، والقتل عندهم مثل الديون، وأيضًا عندهم قلة الوفاء وعدم الأنس والصفاء، لا يؤدون الفرض ولا يعرفون السنة من

الفرض، إن عاملتهم أكلوك وإن نصحتهم أبغضوك، وإن أقمت لهم الشرع رفضوك، وإن ألنت لهم الجانب مقتوك، العالم عندهم حقير والظالم عندهم كبير، أمورهم معاند، وليس عندهم فوائد، عندهم قابض المال أعز من العم والخال سود الوجوه إذا رأوا معروفًا أنكروه»[٦٨] هكذا يصور الفلاحين فهم شر فى شر، ثم يعرض جانبًا من علاقاتهم التى تكشف عن جفاف طبعهم وقلة لطافتهم فى إحدى النوادر:

لقى بعض أهل الأرياف صديقًا له وقد اشترى بردة من الصوف فقال له: دى بردتك؟ فقال له: عبدك وجاريتك. فقال له: بكم اشتريتها؟ فقال له: بداهية كبيرة، قال له: تلفك وتلف وليداتك فى الشتاء[٦٩].

وفى خلال عرضه لأخلاق الفلاحين يعرض لحلهم البائس مع المشد أو الملتزم أو النصرانى، وأساليب القهر والشدة فى تحصيل المال، فلا فرق بين قادر على الوفاء وغير قادر، وقد يهرب الفلاح فيرسل المشد إلى أولاده وزوجته ويهددهم، فتضطر الزوجة إلى أن ترهن شيئًا من ملبوسها على دراهم خوفًا على نفسها، وقد يربى الفلاح الدجاج فلا يأكل منه شيئًا ويحرم نفسه وعياله من خوفه من الضرب والحبس»[٧٠].

والفلاح فى كل هذه الأحوال شخص منسحق تحت ضربات السلطة، بل إن هذا الانسحاق لم يسلم منه الكتاب أنفسهم فها هو يوسف الشربينى لا يجرؤ على التصريح بحقيقة الحال ولكنه يلجأ إلى الرمز والتخفى، يأتى بالصورة الفكاهية الساخرة ويتلوها بالنادرة العابثة ثم القفشة التى تعبر عن سرعة الخاطر التى يتميز بها المصريون، ومن ذلك قوله:

سأل بعض الفلاحين أخانا فى الله تعالى الشيخ عبدالعزيز الدنجيهى رحمه الله تعالى: فين قبلة طيزك فقال له: دقنك. فخجل الفلاح وضحك عليه الحاضرون[٧١].

وهكذا تستطيع أن نلمح دلالات قوية على هذا العصر خلال عرضنا لهذا الكتاب وغيره، ومن خلال النوادر التى تتناثر هنا وهناك وما زالت تجرى بين الناس حتى وقتنا هذا، وهذا ما دعا العقاد إلى أن يقول إن هذه النوادر لو أحصيت لاجتمع منها مجلدات تربو على العشرات[٧٢].

وليس غريبًا أيضًا أن يشهد هذا العصر المراحل الأخيرة لتسجيل كتاب ألف ليلة وليلة بعد أن اكتمل وأضيف إليه الكثير من الحكايات والنوادر التى تعبر عن جوانب من البيئة المصرية وملامحها، وبخاصة تلك النوادر الثلاث التى اهتمت بحياة الشطار وصورت مهارتهم فى الخطف وما يتصفون من أساليب بهلوانية بهرت الناس وأثارت إعجابهم خاصة وأن هؤلاء

الشطار «كانوا يردون بضاعتهم التى سرقوها إلى أصحابها وأنهم لا يريدون شرًا وكل ما فى الأمر أنهم أرادوا إظهار مهارتهم كما أنهم لا يقتلون أحدًا»(٧٣).

ويخيل إلينا أن هذه الجوانب الخاصة بحياة الشطار لم تكن إلا ردًا على مظالم الحكام الأجانب، فإذا كان الحكام يمارسون القتل والسلب والظلم والإضرار بمصالح الناس، فإن فى استطاعة المصريين أن يفعلوا أكثر من ذلك لما يتصفون به من «شطارة وفهلوة» تمكنهم من أن يعملوا أى شىء، ولكنهم أبناء حضارة عريقة يمتازون بحسن الخلق والشهامة والمروءة فهم سرعان ما يردون ما سرقوه إلى أصحابه مكتفين بإعجاب الناس.

وقد يرى البعض من خلال هذا العرض التاريخى السريع شيئًا من الإجحاف الذى قد يخل بالعرض الموضوعى الذى ينبغى أن يكون أسلوب البحث، ولكن الأمر لم يكن أمر إيجابيات تظهر بين الحين والآخر كالضوء الخافت الذى لا يكاد يبين، أو انتفاضات حضارية سريعًا ما تزول ليحل محلها أسلوب القهر الدائم والظلم المستمر، لقد كان الأمر يتعلق بخطوط كبرى تتكون على ساحة زمنية كبيرة نسبيًا تأتى بحصيلة إنسانية واجتماعية معينة، وكانت الحصيلة - للأسف - سالبة، وقد كشفت النادرة على فترات متتابعة مختلف الاتجاهات، ومما يدعم هذا أن التاريخ حتى عهد قريب لم يكن إلا تاريخ حكام وملوك ولم يكن للشعوب ذكر واضح، ولذلك فإن ما يظهر من أساليب تعبيرية يتركها التاريخ بين الحين والآخر هو انعكاس صادق لمشاكل الناس وما يعانونه فى معاشهم.

وليس من شك أن هذه الألوان الفكاهية الساخرة تدل بشكل قاطع على أن المجتمع قد أصيب فى فترات من حياته بضعف أو هزال اجتماعى يظهر فى علاقات الناس، وفى القوانين التى تحكم هذه العلاقات، وفى رجال السلطة وأساليبهم فى معاملة الجماهير، وبمعنى آخر هى أسلوب للتعبير عن مواطن الالتواء ومكامن الضعف. وقد كان العقاد صادقًا حينما قال: «عرف من طبائع النفس البشرية أن ضحايا الضغط والاستبداد يلجأون إلى السخر لرد غوائل الظلم التى لا يقدرون على ردها بالقوة، وأن المعترضين لضرورات الخضوع والإذعان يقضون حق التمرد بالمزاح حيث لا يتاح لهم أن يقضوه بالجد والمقاومة»(٧٤).

الهوامش

(١) الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة/٥/ بيرومونتيه/ ترجمة عزيز مرقص منصور/ ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥ نقلاً عن نيوبرى/ بنى حسن جـ ١، (لندن ١٨٩٣) اللوحات: ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٨.

(٢) الأدب العربى فى مصر/ ٢٥ «مكتبة عربية».

(٣) تاريخ اللغة العربية فى مصر/ أحمد مختار عمر/ ١٥.

(٤) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط/ عنان/ ٧٩.

(٥) الأدب العربى فى مصر/ محمود مصطفى/ ٣٠.

(٦) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط/ عنان/ ٨٠.

(٧) تاريخ اللغة العربية فى مصر/ أحمد مختار عمر ص ١٩ وما بعدها «مكتبة عربية ١٩٧٠».

(٨) تاريخ اللغة العربية فى مصر/ أحمد مختار عمر/ ٤٠.

(٩) المصدر السابق/ ٤١.

(١٠) الأدب العربى فى مصر/ محمود مصطفى/ ٩١ (جاء الشافعى مصر ١٩٨ ومات بها ٢٠٤هـ).

(١١) مصر العربية/ حسين نصار/ ٨٠ «مطبوعات الجمعية الأدبية سنة ١٩٦٠».

(١٢) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط/ عنان/ ٢٥٣.

(١٣) الدولة الطولونية من ٢٥٤ هـ إلى ٢٩٣ هـ والإخشيدية من ٢٩٣ ـ ٣٥٨ هـ.

(١٤) تولى مصر سنة ٢٥٤ هـ وعمره ٢٤ سنة وحكمها مدة ١٦ سنة، النجوم جـ ٣/١.

(١٥) الأذكياء/ ٤٥.

(١٦) الفكاهة فى الأدب/ الحوفى/ ٢٣٣.

(١٧) قال الذهبى: كان كافور خصيًا حبشيًا/ حسن المحاضرة جـ ١/ ٥٩٧ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

(١٨) المصدر السابق جـ ١/ ٥٩٨.

(١٩) انظر كتاب ثمرات الأوراق فى المحاضرات/ هامش المستطرف/ ٩٥.

(٢٠) أدب مصر الفاطمية/ كامل حسين/ ١٢٧.

(٢١) المصدر السابق/ ١١١.

(٢٢) خطط المقريزى جـ ١.

(٢٣) خيال الظل/ إبراهيم حمادة/ ٤٢.
(٢٤) ثمرات الأوراق لابن حجة الحموى/ هامش المستطرف ص ٤٨.
(٢٥) الأذكياء ص ٤٧.
(٢٦) حكم قراقوش/ ١٦.
(٢٧) قمت بتحقيق ونشر هذه المقامات بالاشتراك مع زميلى/ محمد نغش ونشر بمشروع «المكتبة العربية» سنة ١٩٦٨.
(٢٨) شعر العنقفة: هى الشعيرات التى بين الشفة السفلى والذقن وشعرها خفيف.
(٢٩) المنامات: ص ١٠٣، ١٠٤.
(٣٠) المنامات ص ٨٧، ٨٨.
(٣١) راجع السلوك للمقريزى جـ ١، والنجوم الزاهرة جـ ٦ وغيرهما.
(٣٢) هاجر الوهرانى من بلاد المغرب وحضر إلى مصر طلبًا للتكسب بالأدب فلم يوفق فى ذلك، أما ابن مماتى فقد ظن كازانوفا أنه كان من أولئك الموتورين من دولة صلاح الدين (حكم قراقوش/ حمزة/ ٦٦).
(٣٣) تصدير/ الأهوانى للكتاب المذكور.
(٣٤) جريدة أخبار اليوم العدد ١٢٥٠ بتاريخ ١٩/١٠/١٩٦٨ مقال بقلم أنيس منصور.
(٣٥) ص ١٧.
(٣٦) هو سعد بن أبى عصرون من فقهاء الشافعية ت ٥٨٥.
(٣٧) المنامات/ ٦٦.
(٣٨) ص ٨٦.
(٣٩) المنامات ص ١٥٢.
(٤٠) وفيات الأعيان/ ابن خلكان ٦٨١ هـ تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد طبع سنة ١٩٤٨ مكتبة النهضة المصرية.
(٤١) حكم قراقوش/ حمزة/ ١٢.
(٤٢) راجع وفيات الأعيان/ تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد، والسلوك فى معرفة دول الملوك/ للمقريزى تحقيق محمد مصطفى زيادة ط. دار الكتب ١٩٣٤ جـ ١ قسم/ ١ من ص ٦٣ ـ ١٥٢.
(٤٣) حكم قراقوش/ ١١٥.
(٤٤) بدائع الزهور/ ابن إياس (محمد بن أحمد بن إياس الحنفى المصرى، ط. الأميرية ١٣١١ هـ، جـ ١/ ٧٤.
(٤٥) السلوك فى معرفة دول الملوك تحقيق محمد مصطفى زيادة ص ١٤٦.
(٤٦) حكم قراقوش/١١٧.
(٤٧) أخبار الحمقى والمغفلين/ أدب تيمور، مذكرات جحا/ فهمى عبداللطيف/ ١٢٣.
(٤٨) أخبار جحا/ عبدالستار فراج/ ١٥٢.
(٤٩) أخبار جحا/ عبدالستار فراج/ ٦٠.
(٥٠) أخبار الحمقى/ ابن الجوزى ص ٢٠٧ «أدب تميور».

(٥١) جـ ٤، ص ١١ نقلاً عن الفكاهة فى الأدب للحوفى ص ٤٨.

(٥٢) أخبار الحمقى.

(٥٣) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ٨٧.

(٥٤) الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش/ طبع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١ هـ برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور الحكاية التاسعة.

(٥٥) ثمرات الأوراق لابن حجة/ ٤٩ بهامش المستطرف.

(٥٦) الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجىء الحملة الفرنسية/ حمزة ص ٥٤.

(٥٧) دولة سلاطين المماليك ورسولهم فى مصر/ عبدالمنعم ماجد/ ١١٧.

(٥٨) الأدب العامى/ صادق الجمال/ ١١.

(٥٩) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية/ محمد عبدالله عنان/ ١٩٣.

(٦٠) الأمثال العامية/ أحمد تيمور/ ٢٩٤ الطبعة الثانية وفى الضوء اللامع جـ ٢/ ٧٦١ نظم لهذا المثل.

(٦١) النكتة المصرية/ عبدالعزيز سيد الأهل/ ٤٣.

(٦٢) انظر الفكاهة فى مصر/ شوقى ضيف/ ٧٨.

(٦٣) مجمع الأمثال/ الميدانى ٥ هـ تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ط١. سنة ٥٩٥٩ حرف «ح» ص ٢١٧.

(٦٤) الفكاهة فى مصر/ شوقى ضيف/ ١٠٩، الفكاهة فى الأدب/ الحوفى/ ٢٨٥.

(٦٥) الفكاهة فى الأدب/ الحوفى ١٦١.

(٦٦) هز القحوف/ نسخة قديمة طبع المحمودية ص ٢.

(٦٧) المصدر السابق ص ٤.

(٦٨) هز القحوف/ ص ٥.

(٦٩) المصدر السابق/ ١٥، وانظر حكاية أبى نواس وهارون الرشيد ص ١٢.

(٧٠) المصدر السابق/ ١٥ وما بعدها.

(٧١) المصدر السابق/ ٢٣.

(٧٢) جحا الضاحك المضحك/ ٨٧.

(٧٣) ألف ليلة وليلة/ سهير القلماوى ٢٢٨.

(٧٤) المرأة فى القرآن/ عباس العقاد، ط. دار الهلال.

الفصل الثالث

الأبعاد النفسية والاجتماعية

١ ـ الفكاهة فى حياة المصريين

لقد حاولنا فى الصفحات السابقة أن نرى النادرة من الزاوية التاريخية وأن نلتمس الأبعاد التاريخية ونتعرف على اتجاهات النادرة أو الأسلوب النادرى والفكاهى وبواعثه، ثم حاولنا أن نتحسس الناموس الذى يحكم العلاقة بين النادرة وعناصر التاريخ الرسمى، ولقد لمسنا أو حاولنا الاقتراب من الروح النادرى وعرفنا أن النادرة كانت عبارة عن تسجيل أمين لتاريخ الشعب بينما كان التاريخ الرسمى تسجيلاً لتاريخ الحكام وشيعتهم، ولقد كان التاريخ الشعبى يسير فى خط موازٍ للتاريخ الرسمى، وقد يلتقى معه فى بعض الأحيان، ولكنه يتناقض معه فى كثير من الأحيان، وهناك من الأسباب التاريخية ما يؤكد هذا التناقض حيث السلطة فى وادٍ والشعب فى وادٍ آخر، فالشعب يعمل وينتج والسلطة تأخذ وتمنع، ولم يكن هذا غريبًا من حاكم أجنبى تولى حكم مصر عشرات القرون المتواصلة.

ونرى استكمالاً لهذه المحاولة وتأكيدًا لها أن نحاول التعرف على الجماعة والأفراد وأن نلاحظ مشاعرهم وأفكارهم، للبحث عما يحبه فيطرب له وما يسره فيضحك عليه سخرية واحتقارًا، ذلك أن النادرة عمل فردى المنشأ على الرغم من أنها فن جماعى مجهول المصدر أو الزمان ويحمل دلالات اجتماعية، ولسنا نقصد من محاولة التعرف أن ندرس الشخصية المصرية لأنها أولاً: لا تدخل فى اختصاصنا، وثانيًا: لأننا ـ فيما نعتقد ـ لسنا مؤهلين ـ فى الوقت الحاضر وحكم الانتماء للحكم على شخصية معمرة ضاربة فى أعماق التاريخ ـ تأهيلاً كافيًا يعطينا الحق فى الحكم أو إبداء الرأى. ومن ثم فلا تصلح معها هذه العجالة التى تحدد زاوية رؤيتها باللون الفكاهى والنادرى.

والفكاهة فى حياة المصريين عبارة عن ظاهرة اجتماعية شأنها شأن أية ظاهرة أخرى، وسلوك فرضته ظروف الإنسان البيئية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية. والفكاهة كظاهرة لا يقتصر دورها أو وجودها على فترات معينة، ولكنها تظهر كثيرًا وفى

فترات متقاربة. بل تكاد تكون نسيج السلوك المصرى فى الحياة اليومية، وتكاد تقف على قدم المساواة مع ظاهرة التدين بالنسبة للمصريين. «فلم يكن التلاعب بالكلمات عارضًا فى رأيهم يأتى فجأة، بل كان له تأثيره الدينى السحرى عند الحديث، كما كان له تأثيره فى التورية التى تملأ الأدب الدينى، ولم يقصدوا الفكاهة من تلك التورية بل كان هناك نوع من المهارة الخاصة حيث يتلاعب الناس باللغة ليرفهوا عن نفوس الآلهة والبشر»[1].

أما المناسبات الدينية فقد كانت فرصة نادرة لكى يمارس مسراته، فكانت الاحتفالات الدينية - وما زالت حتى الآن - مرتعًا خصبًا للهو والمرح والتهريج، بل إنها كانت تتعدى حدود الأخلاق والعرف فى كثير منها وبخاصة فى بعض فترات الانحلال كما حدث فى العصر المملوكى والعثمانى «ولهذا كان لا يرضى مطلقًا أن يتخلى عنها عندما يرحل من هذا العالم، وعلى ذلك كان تقويم الأعياد مسألة لها أعظم الشأن بالنسبة له، وكانت تجتاحه رغبة لتحويل موارد وفيرة لمعاونته على الاحتفال بكل أيامها المهمة فى الآخرة»[2]، وفى ديالوج «كاره البشر». يقول: «لنأكل ونشرب ونفرح لأننا غدًا نموت»[2]. والموت: هذا هو الحقيقة الكبرى فى حياة المصرى وعمل له ألف حساب، فأعد نفسه لكى يواجهه فإذا رجعنا إلى «أغنية حداد» القديمة. سنجد أنها تطالبه بالإسراع فى اقتناص المسرات ولا يتراخى عن الاستماع فى حياته:

اجعله (قلبك) ممتعًا لك أن تتبع هواك

وانت عائش

ضع المر على رأسك

وارتد ثيابًا من رقيق الكتان

وقد تشبعت بالأشياء المترفة

أشياء الآلهة الحقة

زد كثيرًا مباهجك

ولا تدع للتراخى سبيلاً إلى قلبك

اتبع هواك وما هو صالح لك

كيّف أمورك فى الدنيا

وفق أوامر قلبك

إلى أن يحل يوم النواح عليك، ذلك

عندما لا يسمع ساكن القلب نواحهم

أو ذاك الذى فى القبر يحضر الحداد

احتفل باليوم البهيج

لا تكن متعبًا فيه

هاكم: لا يأخذ إنسان سلعة معه

بلى لا يعود أحد مرة ثانية ذاك الذى ذهب

هناك[٣].

وتتوالى النصائح التى تدعو إلى الاستمتاع، حتى لا يفاجأ بالحقيقة الأزلية التى هى نهاية كل حى. يقول له:

تخل عن كافة الآلام والأمراض، ولا تفكر إلا فى المسرات حتى يجىء اليوم الذى يجب فيه الرحيل إلى أرض السكون.. اتّبع قلبك طالما أنت على قيد الحياة، وهيئ لنفسك السعادة أطول وقت مستطاع تقضيه على سطح الأرض»[٤].

فالدين - وإن دعا إلى الاستمتاع واللهو - يحذر من عذاب القبر، ويذكر الإنسان بأنه لن يعود ثانية، ويذكره بأنه سيشيع إلى قبره محاطًا بسوار من النواح لا يحس به فكيف نفسر ذلك؟ هذه ناحية.

* * *

أما فى الحياة العامة فقد كانت الفكاهة تدخل فى تكوين النسيج الاجتماعى، فقد نرى عند القدماء ذلك الحلاق الذى يقف فى مفترق الطرق فى انتظار زبائنه، وعندما يطول الانتظار: «فإن أغنيته أو سرد حكايته تساعد على قضاء الوقت سريعًا»[٥] وفضلاً عن ذلك فقد كانت الأعياد عديدة جدًا ولا حصر لها، وخاصة فى فصل «آخيت» حين كانت تتوقف الأعمال الزراعية، وكان المصريون يتركون أعمالهم ليشتركوا فى أعياد «بوبسطة»، فيركبون القوارب ومعهم نساؤهم يحملن الصاجات والرجال لا يكفون طوال الطريق عن الغناء والرقص وتبادل الدعابات مع من يصادفونهم فى الطريق»[٦]، وفى العصر الوسيط كانت هذه الأعياد كثيرة حتى لقد علق أحد العلماء على ذلك بقوله: «إن الحياة كلها كانت - يومئذ - زمن المماليك والأيوبيين - لهوًا ولعبًا»[٧].

ولعب المناخ دورًا واضحًا فى اعتدال المزاج المصرى، وكذا البيئة الجغرافية من نيل هادئ طوال العام إلا من أيام قليلة يثور فيها فيفيض، وأرض زراعية منبسطة، ومناخ مثالى لا هو بالشديد الحرارة فيزيد من عوامل الشد والجذب بين الناس، ولا هو بالشديد البرودة فيباعد بين العلاقات الاجتماعية، فتتجمد العواطف وتتبلد الأحاسيس. فهو فى الجملة مناخ جميل فجر ينابيع المرح والظرف والخفة، ولم يكن أسلوب العمل سواء فى الريف أو فى المدينة إلا انعكاسًا للبيئة الزراعية التى لا تهتم كثيرًا بالزمن، فهو لا يحسب بالساعة أو باليوم، ولكنه يحسب بالفصل، وفى أحسن الأحوال يقدر بالشهر. ولذلك ما أن يفرغ المصرى من أعماله ويصبح فى حالة استرخاء حتى يسرع إلى الانطلاق والتخفف من القيود أيًا كانت صورها. يقول جاردنر عن حياة المصرى خارج المنزل: «بأنها كلها انشراح وكدّ، بل ملأى بالعمل واللهو، ويضيف أن الترويح عن النفس وأنواع التسلية المتعددة كانت كثيرة الشيوع»[٨].

وحديثًا شهدنا وسائل التسلية الرخيصة حيث تنتشر المقاهى «والغرز» وأماكن اللهو والمساخر فى الأسواق والموالد والأفراح، ولا تختلف القرية عن المدينة فتصرف أوقات الفراغ وهى كثيرة - بين كركرة «النارجيلة» (الجوزة) حيث تتصاعد أدخنة الكيوف فى ظلام الليل البهيم، وتحتسى المياه المسكرة وبين شعشعة هذه الأدخنة وبين أماكن الخمور الرديئة تنساب الآداب الفكاهية المكشوفة التى تستهدف قتل الوقت بهذه المسرات الوقتية، فالآثار التى جمعناها تحتوى على غالبية من الأدب النادرى المكشوف أو نوادر التخليط والتحامق فمن نوادر التخليط:

فى مرة واحد عريان ولابس طربوش، وماشى فى الصحراء، فقابله رجل فقال له: بقى عريان ولابس طربوش؟ فقال: هو فيه حد فى الصحراء؟ فقال له: طيب ولابس طربوش ليه؟ فرد: يمكن حد يقابلنى.

ومن نوادر الأدب المكشوف:

نادرة المرأة التى ذهبت إلى جحا «الخياط» وقالت له: خيط لى الشرط، ولم يفهم مرادها فى أول الأمر وعندما كررت الجملة أغلق محله وأخذ... وكلما فرغ تكرر عليه الجملة حتى أحس بالتعب فأمسك كيسه وقال لها: البكر فضى».

ونادرة زوجتى أبى جحا حينما طلب منه أن يصعد إلى زوجتيه ويحضر له فردتى حذائه، فصعد جحا إليهما وقال: إن أبى طلب منى أن آتيكما، ولما استنكرا منه ذلك نادى جحا على أبيه بقوله: واحدة ولا اثنين فقال له أبوه: الاثنين يا ابن الكلب.

فكيف نفسر هذا الاتجاه؟ ولماذا إذن هذه الاندفاعات العنيفة إلى اللهو والمرح بل والتهريج الذى وصل إلى حد الخروج عن حدود العرف والأخلاق على الرغم مما تتمتع به الحياة المصرية من حياة وأدب شديدين وذوق وإحساس إنسانى وجمالى يشهد به العلماء والمفكرون؟ ولماذا اتجهت هذه النوادر الجارحة إلى الجنس بل كان أشد ألوان الفكاهة المصرية إضحاكًا؟. هذه ناحية أخرى.

* * *

٢ ـ النادرة والعلاقة بين الحاكم والمحكوم:

وثمة مظهر آخر من مظاهر العلاقات الاجتماعية يكشف عن نوعين من الضغوط التى يواجهها المصريون، وتلعب دورًا كبيرًا فى حياتهم العامة وفى الفن النادرى خاصة، ويتمثل النوع الأول فى سلطان السادة والحكام، ويسجل التاريخ كثيرًا من صور الظلم التى كان يمارسها الحكام مع الشعب، بل إن التاريخ فى مجموعه عبارة عن تسجيل لظلم طويل امتد به الزمن عدة آلاف من السنين، ولم يتيسر للمصريين مواجهته إلا بانتفاضات هامشية فى التاريخ لا تزيد عن دور الفواصل أو النقط بين الجمل، أما أسلوب الرد الذى كانوا يجيدونه فهو الدفاع بالكلمة الفكاهية وبالسخرية وبالتعريض والتشنيع، فإذا اتهم الحاكم الشعب بالغفلة والتأخر فتنبرى النادرة لرد هذا السهم إلى صدر الحاكم فى شكل فكاهة ترضى الذات، وتحقق جزءًا من كرامتها المسلوبة وتعرى الحاكم وتكشف غفلته وترينا الآثار الشفوية هذا فمن ذلك:

فى مرة الملك بيقول للوزير: مفيش فى المملكة واحد مغفل مبيفهمش؟ رد الوزير وقال: ليه يا مولانا. قال الملك: أنا عاوز تجيب لى واحد مغفل وإلا أطير رقبتك، فخرج الوزير زعلان، وهو ماشى لقى جحا الوزير ماشى زعلان. فقال له: إيه اللى مزعلك يا وزير. فرد الوزير وقال: الملك عاوز واحد مغفل، رد جحا وقال: بس كده طيب بكره الساعة عشره هاجيلك بس تبقى تدينى جايزة. وتانى يوم فى الميعاد راح جحا وهو مجرجر باب وراه، فلما أهل البلد شافوه قالوا: إيه ده يا جحا فلم يرد عليهم ووصل إلى حضرة الملك، ولما شافه الملك قال له: إيه ده يا جحا؟ رد جحا، وقال: إنت مش عارف إيه اللى ورايا. ده باب مجرجره وهو ده سؤال تسأله؟!

وإذا حاول الملك أن يكشف ذكاءه وفراسته، فإن ذكاء الشعب فوق فراسته وبخاصة فى مجال السخرية والتعريض، ترينا النصوص الشفوية ذلك:

طلب ملك اسمه يحيى من وزيره أن يجيب له راجل يتبادل معه السخرية والشتيمة فى المجلس واحتار الوزير: منين أجيب، وفى الطريق وهو محتار قابله أحد الحشاشين، فأخبره

الوزير بقصته وكان الحشاش اسمه شحاتة راكبًا حماره. فقال له الحشاش: أنا آجى معاك للملك وتدفع لى ألف جنيه آخذهم بالكامل، فوافق الوزير وأخذه إلى الملك، فبادره الملك بقوله: أما كنت راكب حمار فمات منى وإن كان شحاتة (زى مشحوت) فرد عليه الحشاش: بكره تقوم القيامة والحمار يحيى (كان اسم الملك يحيى).

والشعب يكره الاقتراب من الحاكم ويتحاشى إقامة العلاقات معه ومفاجآته وأوامره غير المحسوبة. يقول النص الشفوى:

فى مرة كان عاوز الملك يتخلص من جحا، فأمر بأن يلقى فى قفص القرد ليأكله، وطلب جحا من الملك أن يأخذ معه قطعة من اللحم، ولما دخل القفص رمى للقرد حتة من اللحم، ولما كان ييجى القرد يهجم عليه كان يرمى له حتة، وبعد مدة حدثت ألفة بين القرد وجحا، فجاء الملك بعد مدة فوجد جحا بيطبل والقرد بيرقص فاستعجب وأمر بإخراج جحا من القفص فرفض جحا وقال: لأ مش عايز أخرج. عيشة القرود ولا عيشة الملوك.

أما النوع الثانى من الضغوط فهو لا يختلف عن النوع الأول كثيرًا ويتعلق بالعرف والتقليد أو ما يسمى بالسلطان الاجتماعى، وهذا النوع له تأثير عظيم فى ضبط السلوك وتشكيل العلاقات، ويقول عن ذلك رشدى صالح: «إن السلطة الاجتماعية ذات أثر أعظم ما يكون فى أدبنا العامى وتبدو فى صور مختلفة: فى وفرة المال أو كثرة الأتباع أو عراقة الأصل أو فى تقدم السن أو فى وفرة التجارب، وأصحاب هذا النوع من السلطة الاجتماعية مقدمون على الكافة الذين يسلكون نحوهم سلوكًا يتسم بالخنوع فيقف الفقير إذا أقبل الغنى ويفسح الطريق للكبير»[9]. ويعلق على ذلك بأنه قد شاعت لوجود هذه السلطة نظريتان متلازمتان ومتعارضتان أثرتا فى محتوى الأدب. الأولى: تعبر عن أصحاب السلطة وترى أن المجتمع التصاعدى أزلى، والثانية: تعارض الأولى وتفسر هذا التصاعد بأنه وقتى يتغير تبعًا لتغير الظروف.

ولقد ظلت هذه الطبقية سائدة منذ القديم وظل احتقار الطبقة العليا للسفلى سائدًا دون تغيير، ولم يكن الاستبداد والظلم إلا مظهرًا من مظاهر الاحتقار، وتسجل الصور الموجودة على جدران المعابد القديمة مظاهر هذه السلطة وتقارن بينها وبين حال الفقير بشكل سافر يدعو إلى الرثاء، فكان الفنان يعمد فى معظم الأحيان إلى التأثير عن طريق المفارقة مثل رسم راعٍ هزيل الجسم ذى شعر أشعث متلبد يتكئ من ضعفه على عصاه، وهو يحضر إلى سيده ماشية سمينة ملساء الشعر، أو مثل نجار السفن الشاب الملتئ قوة حين تعطله عن عمله ثرثرة رجل عجوز مترهل الجسم»[10].

وفى نوادر جحا الحديثة نادرة جحا وابنه وحماره والناس الذين انتقدوه حينما ركب الحمار، ومشى ابنه، وانتقدوه حينما سار هو وركب ابنه، وانتقدوه حينما سار الاثنان ومعهما الحمار. فى كل الأحوال لم يسلم جحا من ألسنة الناس ونقدهم وتدخلهم فى شئونه الخاصة. هذا السلطان الاجتماعى كان جحا يضيق به كثيرًا، فيكشف زيفه ويسخر من قلة العقول وفراغ الناس للقيل والقال فى كثير من نوادره وطرائفه. هذه ناحية ثالثة.

٣ـ تفسير الضغوط النفسية والاجتماعية:

فما معنى ذلك؟ وكيف وبماذا تفسر هذه المواقف السابقة مجتمعة وعلى انفراد؟ وبماذا نفسر هذا الموقف الدينى والدعوة التى تظهر فيه إلى اللهو والاستماع والمرح قبل القبر وأهواله الغامضة؟ هذا الموقف الذى لم يخل منه عصر من عصور التاريخ المصرى وبخاصة العصر الوسيط، حيث وجدنا الشافعى أحد الأئمة الأربعة المشهود لهم بالتقوى والورع لم يمنعه تبحره فى الدين من أن يطلق النادرة فى مجالس درسه بين الحين والآخر، والسيوطى صاحب تفسير القرآن «الإتقان فى علوم القرآن» والذى كان راويًا للنادرة وخالقًا لها، والوهرانى وغيرهم من الذين حملوا لواء الفكاهة نشرًا وتأليفًا وتسجيلاً، نقول هل هذا الموقف تعبير عن تناقض الشخصية وحيرتها أمام تغير الظروف وتقلب الأحوال فجأة ودون مقدمات أو سبب واضح؟ وكيف يتسق هذا الموقف مع الطبيعة المصرية الهادئة والمناخ المصرى المثالى، حيث لا برد يهرأ العظام ولا حرارة تنهك الأبدان ولا زلازل وبراكين تأتى بكوارث مدمرة على غير انتظار، وبماذا نسمى هذا الموقف؟ هل هو موقف التناقض والتضارب أو الازدواجية؟ وهل التناقض يتآلف كتآلف الزيت بالماء أو يمتزج امتزاج النار بالحديد؟

والإجابة على هذه التساؤلات وغيرها ليست يسيرة، لأنها تحتاج إلى بحوث كثيرة متنوعة ومتكاملة فى ذات الوقت وفى مختلف فروع المعرفة التى تتصل ببحوث الشخصية الفردية والجماعية فى مجالات الفلسفة والدين والتاريخ والأدب والسياسة والسكان.. إلخ مما لا يقوى عليه بحث كهذا، ولذلك فإننا ـ فى هذا الظرف ـ نرى من المناسب أن نلتزم جانب الاجتهاد والترجيح.

والحق أن الإنسان بشكل عام يعيش فى صراع دائم بين ما ينبغى وما لا ينبغى، بينه وبين الحاكم، بينه وبين ضوابط السلوك الاجتماعى من دين، عرف، تقاليد، سلطان فئات على أخرى.. إلخ. وقد تولد عن هذا الصراع الخارجى صراع داخلى بين الإنسان وبين ذاته النزاعة إلى الانطلاق والتحرر. وإذا كنا نرى صور هذا الصراع بوضوح فى التاريخ الإنسانى، فإن هذه الصور أوضح ما تكون فى التاريخ المصرى الذى امتد إلى عمق الزمن، فالمصرى مشدود

بطبيعته إلى ماضٍ كون لديه سلطانًا اجتماعيًا قويًا، يتمثل فى العرف والتقاليد، ومقيد من ناحية بحاكم غريب ظالم دائمًا فأسلمته هذه الأحوال إلى ما يمكن أن نسميه تزاوج الضدين أو تفاعل النقيضين ـ إن صح هذا التعبير ـ فهو يحمل ذاتًا نزاعة إلى التحرر، وعليها قيد يريد أن يغل حركتها ويشلها تمامًا، وعلى قدر شدة هذه القيود وعنفوان سلطانها تكون المحاولة الدائمة لكسرها والتخلص منها، وهذا يفسر لماذا ينفعل المصرى عندما يستغرق فى الضحك فيلجأ إلى الصخب، فيأتى بحركات انفعالية وأصوات أشبه بالصراخ، وفى قمة هذه الموجات الانفعالية المتتالية التى يغيب فيها لحظة وتطفر دموع الاستغراق فى اللذة إلى عينيه تتسرب إلى نفسه تلك القيود اللعينة ـ قيود الحاكم والعرف ـ فتتولد مجموعة من الصراعات الداخلية فى اللاشعور، وتعمل على أن تحد من اختلاجات جسمه ويقول: «خير... اللهم اجعله خير... يا ترى هايحصل إيه»، أى اللهم اجعل عاقبة هذا الضحك خيرًا، لإيمانه بأن الضحك سيعقبه غم فهو يتشاءم من المستقبل ولا يستطيع الوقوف على غموضه ومفاجآته.

ويقول العقاد واصفًا حالة المصرى فى أعقاب تهليله وابتهاجه «إنك إن أردت أن ترد المصرى إلى طبعه، وترى حقيقة المناسبة بينه وبين معابده، فانظر إليه حين يفرغ من سروره الذى يستحوذ على حواسه ويستخف أعضاء جسمه، فإنك تراه واجمًا مقفر النفس بادى الظلمة هامد العاطفة، ويذكرك بالمعبد المصرى القديم الذى نستغربه ونعجب أن يكون محل ضالته وباب دنياه الآخرة، فإذا هو هو فيما يغيم على ظاهره من الكآبة والخوف ويرين على باطنه من الظلام والتسليم»(١١).

وهذا ما يجعلنا نقول إن الفكاهة ـ عند المصرى ـ تمتزج بحياته الجادة من دين وسلوك يومى ومعاملات اجتماعية كامتزاج النار بالحديد أو الماء بالخشب، فكما لا نستطيع أن نستخلص النار من الحديد كذلك لا نستطيع أن نعزل الفكاهة عن الحياة المصرية أيًا كانت صورها وأشكالها دينية كانت أو اجتماعية، فليس غريبًا أن يكون جحا ـ وهو شخصية ـ جمعت الخصال المصرية ـ رجل دين يعتلى فى كثير من نوادره منصة الوعظ، ويلجأ إليه الناس عندما تواجههم المشكلات ويدعو إلى التسليم بقدرة الله، وأن نرى نوادر عن الصوم والوضوء. وكذا فى التعامل اليومى:

مرات جحا جات فى نص رمضان، وقالت له: عاوزين نعمل كحك زى الناس. فقال لها: مفيش فلوس، ففكرت وقالت: نبيع اللحاف، وفى يوم شديد البرد قالت له: الدنيا برد. فقال لها: شدي اللحاف على رجليكى.

أما تلك الضغوط النفسية والاجتماعية التى كان يتعرض لها المصرى، فقد نرى أن هذه الضغوط قد دفعته إلى أن ينسج شرنقة يحتمى بداخلها، وتتمثل فى التقوقع داخل ذاته

والانكفاء على أسرته كما يقول المثل: «من بيته لغيطه ومن غيطه لبيته»، «ابعد عن الشر وغنى له»، «البعد عن الناس غنيمة»، ولكن على الناحية الأخرى نجد العمل الريفى ذا طبيعة تعاونية جماعية، فالمصرى إذن منعزل داخل قريته ولا يعلم خارجها شيئًا، ثم هو اجتماعى فى بيئته، وهكذا عندما يأتى إليه مندوب الحاكم للتحصيل فإنه لا يستطيع أن يقاوم أو يحتج، ومن هنا كانت تسيطر عليه سحابات من الحزن يجتر فيها آلامه ومشكلاته ويمضغ أحزانه بشدة وعنف، وليس أدل على ذلك من استجابته الشديدة للأحزان عندما تفاجئه.

وفى بعض الأحيان كان يبتعد عن الأحداث ويتخذ موقف المتفرج عليها، فيعتلى مدرجات الملعب ويمتع نفسه أو يحقق ذاته المهضومة بالتفرج على اللاعبين، بأن يأخذ فى التندر عليهم والسخرية من ألعابهم لأنهم المنتصرون والمنهزمون فى آن واحد، وشاهدنا ذلك فى عصر المماليك حيث يتصارعون ويدبر بعضهم لبعض المؤامرات فيأخذ المصرى دور المتفرج ويسجل أحوالهم فى نوادره، وعندما يزداد ظلم الحاكم على الشعب يتولد الانفجار، وهو انفجار بطريقة مصرية فهو أشبه بالقذيفة الصامتة مثلما حدث عندما زاد ظلم الحاكم بأمر الله الفاطمى، فعمل أهل مصر تمثالاً لامرأة من جريد وقراطيس بخف وإزار ونصبوه فى طريق الحاكم بعد أن وضعوا فى يد المرأة رقعة كأنها ظلامة، فلما رآها الحاكم غضب لأنه كان قد منع النساء من الخروج فى الطرق وأخذ الورقة منها، فإذا هى ما استعظمه من السب، فأمر بالمرأة أن تؤخذ فوجدوها من جريد فاشتد غضبه وأمر بإحراق المدينة (الفسطاط)[١٢]. وفى عصر الأتراك يتصارع المماليك فيما بينهم من ناحية ويتصارعون مع الأتراك من ناحية أخرى، ويتفرج المصرى على هذه الأحوال ويسجل ويعلق بالطريقة التى يجيدها وهى الفكاهة العنيفة المرارة الجارحة الأسلوب.

ويحدثنا الدكتور يونس فى هذا المعنى فيقول: «والمصريون فى جميع العصور يخرجون من الأحداث لأنهم آثروا من الناحية النفسية الموقف السلبى، وكأن هذه الأحداث لا تحيق بهم، فأخذوا يتفرجون على الوقائع[١٣]، ويزيد فى تفسير هذا الموقف فيقول: «وبهذه الوسيلة يحول الوجدان مأساته إلى ملهاة ويستعلى عليها ولا يمل من التأمل فيها، ثم يأخذ بعد هذا كله فى السخرية منها والتهكم عليها، ونحن نرى مصداق ذلك فى شخصية جحا التى أصبحت على مر الأيام رمزًا مصريًا، ونرى مصداق ذلك أيضًا فيما أثر عن الشعب المصرى من كلف شديد بالنكتة الساخرة يرسلها فى أعصب وقت»[١٤].

من هذا نستطيع أن نستخلص الطابع الفكاهى للمصريين ولونه ودرجته، ويتمثل فى الاستمتاع واللهو والتنادر وإطلاق القفشة التى يتخفف بها من أعبائه ويغسل بها أحزانه هذا إذا لاحت له الفرصة ووجدها سانحة، ويقول العقاد عنها: «إن النكتة المصرية تزيد على غيرها

بطابع خاص وهو الجمع بين التنفيس عن الحرج وبين وصف الحاكمين بالغفلة والبلاهة وسبب هذا الفارق يرجع إلى الظروف الاجتماعية»[١٥] أما فكاهته فهى من اللون الانفعالى الاستغراقى الذى يتميز بالصخب والضجيج.

ومن ناحية أخرى، فإن الفكاهة المصرية هى جزء من السلوك اليومى، أو هى جزء من الذات، وقد لازمت الفكاهة المصريين منذ القديم حتى الآن، حتى لقد قيل إن الرومان حرموا عليهم المحاماة فى محاكم الإسكندرية لأنهم كانوا يغضون من هيبة القضاء الرومانى بالمزاح والدعابة فى أثناء الدفاع وشرح القضايا[١٦]، فالفكاهة تدخل فى تشكيل العلاقة اليومية، وذلك بأن أضفت على سلوكهم طابع الذوق والمجاملة والأنس، وقد لاحظ ذلك أحد المستشرقين فقال: «ويمتاز المصرى على اختلاف طبقاته بالبشاشة والأنس، ومن المألوف أن نرى غريبين يتحدثان بحرية كما لو كانا صديقين قديمين فى أى مكان، وليس من المعتاد ولا من سوء الأدب أن يستفسر الغريب فى أول مقابلة عرضية عن اسم الآخر وصناعته أو تجارته ومسكنه، وكثيرًا ما تنشأ فى مثل هذه المناسبات صداقة دائمة بينهما»[١٧]، وهذه الملاحظة موجودة لدى الفلاحين كما هى موجودة لدى أهل المدن على السواء.

بقيت نقطة أخيرة تتعلق باللون الفكاهى الغالب وربما كانت جماع الروح الفكاهية المصرية هى بروز اللون الفكاهى الجنسى على ما عداه، ويرى أحد العلماء أن الفكاهات المصرية أكثرها فى الحديث عن الناحية الجنسية، وهى تتناول أعضاء الجسم حتى أن أشد ألوان الفكاهة المصرية إضحاكًا هى هذه الفكاهات التى تتحدث عن العلاقة الجنسية أو أعضاء الجسم»[١٨].

والواقع أن النوادر الجنسية ليست غريبة عن الذوق الشعبى، فهى ظاهرة فى مختلف فنون الأدب الشعبى وتتميز بالصراحة والجرأة، فقد نرى المصرى يصرح ويكشف عن المفاتن الجسدية بطريقة مباشرة حيث لا يجرؤ غيره على البوح بذلك، ويمكن أن نفسر ذلك بأن الفكاهة عندما تخطر على باله فإنه لا يطيق أن يكتمها وذلك لقوة إحساسه بها وانفعاله الداخلى، وهذا ما يفسره التعبير الشعبى «القافية حكمت» ولثقته فى أن المستمع سوف يشاركه انفعالاته وإحساساته ولرغبته فى أن يترك أثرًا طيبًا فى مجلسه، هذا من ناحية صراحته التى يتميز بها، أما الجنس فقد وجدناه فى مختلف الفنون الشعبية. ففى أغانى الأفراح يتجه الاهتمام إلى الأوصاف الجسدية للعروس حتى تثير كوامن الرغبة الجنسية والاستشهاء الجسدى، ويخيل إلينا أن أفراح الزفاف ما هى إلا وسيلة اجتماعية يهيئ بها المجتمع ظروفًا حسنة ومناسبة للالتقاء الجنسى المشروع، تقول أغنية الزفاف:

يا بطنها عجين خمران   يا سرتها جعر الفنجان
يا نهودها فحول رمان   يا وراكها عواميد رخام

ومن أغانى ليلة الدخلة:

يـا ليلة الدخلة فى الحاصل جعلنى عـريانة واصـل
يا لحم ضانى مافهش مفاصل وأحـلا من أكل الزبيبى

وتقول الأغنية للزوج الذى تسلق الجدار ليرى عروسه، هى تتزين قبل الدخول مباشرة، وذلك على لسان العروس:

اصبر شوية يا عدم الزوج (النوق)
تلتين ساعة وتحل سروالى[١٩].

وواضح من هذه الأغانى ذلك الاستغراق الواضح فى الاهتمام بالنواحى الجنسية واستجلاب وإثارة الاشتهاء الجنسى العارم، ويبدو أن هناك تماثلاً بين الاستغراق فى اللذة الجنسية والاستغراق فى الطرب فكلاهما تعبير عن الصراحة والجرأة والصفاء. وكما وجدنا أغانى الأفراح التى تقوم بإثارة الانجذاب الجنسى، فكذلك النوادرالجنسية حيث تقوم بالشحن النفسى، وهى تلعب هذا الدور لدى المرأة والرجل على السواء، وهناك مبررات شيوعها بينهما.

فبينما يخرج الرجل - فى المدينة أو الريف - بعد الفراغ من عمله إلى حيث مجتمع الرجال على المقاهى وفى «الغرز» وبين أدخنة الجوزة تنساب النوادر والفكاهات وليس فى ذاكرته من مادة شهية إلا اتخاذ المرأة وسيلة للتنادر، تقبع النساء فى دورهن حيث يتزاورن ويطيب لهن قضاء بعض الوقت فى الثرثرة أو الحديث عن فحولة الرجل وأنوثة المرأة، وما يحدث بينهما من مفارقات أو نوادر، وإذا أضفنا إلى ذلك أن المجتمع الشعبى لم تكن تخرج اهتماماته العامة والخاصة عن دائرة ضيقة هى دائرة الأسرة، ثم ما أحاط به من تخلف فكرى أقعده عن إدراك حقيقة ما يحيط به، تبين لنا أن دوران بعض النوادر حول النواحى الجنسية لم يكن إلا تسجيلاً للبيئة الضيقة يتسم بالصراحة المعهودة فى المصرى.

***

الهوامش

(١) العادات المصرية بين الأمس واليوم/ وليم نظير/ ٧١.
(٢، ٢) تطور الفكر والدين فى مصر القديمة/ برستد/ ١٠٩، ٢٧١.
(٣) تطور الفكر والدين/ برستد/ ٢٥٨.
(٤) الحياة اليومية فى عهد الرعامسة/ عزيز منصور/ ١٣٠، ١٣١.
(٥) الحياة اليومية فى عهد الرعامسة/ عزيز منصور/ ٢٢٠.
(٦) المصدر السابق/ ٤٦.
(٧) مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية/ عنان/ ١٨٩.
(٨) النكتة المصرية لعبدالعزيز سيد الأهل/ ٢٨.
(٩) الأدب الشعبى/ ٥٩، ٦٠.
(١٠) العادات المصرية بين الأمس واليوم/ وليم نظير ص ٦٩.
(١١) سعد زغلول/ ٣٥/ ط . سنة ١٩٣٦.
(١٢) خيال الظل/ أحمد تيمور/ ٤٢.
(١٣) المختار من الفكاهات/ جمع محمد صفوت/ المقدمة بقلم عبدالحميد يونس.
(١٤) مجتمعنا/ يونس/ ٣١.
(١٥) جحا الضاحك المضحك/ ٨٧.
(١٦) سعد زغلول/ عباس العقاد/ ٣٠.
(١٧) المصريون المحدثون/ إدوار لين/ ١٤٠.
(١٨) أدب مصر الفاطمية/ كامل حسين/ ٢٩٨.
(١٩) الأدب الشعبى/ رشدى صالح/ ١٦٩، ١٧١، ١٧٢.

الباب الرابع

الدّرَاسَة الفنيّة

الفصل الأول:

النادرة بين البطل والموقف

الفصل الثانى:

فلسفة الشخصية النادرية ووظيفتها

الفصل الثالث:

الدراسة الفنية

الفصل الأول

١- النادرة بين البطل والموقف

إذا أردنا التبسيط الشديد فى تعريف النادرة، فإننا نقول إنها تتكون من عنصرين هما النادرة من ناحية والراوى والمستمع من ناحية أخرى، وقد دمجنا الراوى والمستمع مع بعضهما لأنهما ينتميان إلى مجتمع واحد وإلى بيئة محددة فى فترة زمنية محددة، كما أن النادرة كالكرة يتبادلها كل من الراوى والمستمع، فالراوى قد يكون مستمعًا فى بعض الأحوال، والمستمع قد يكون راويًا فى بعض الأحوال، وقد يكون الشخص مستمعًا وراويًا فى وقت واحد على نحو ما يجرى فى المباريات الفكاهية، كالتى كانت شائعة فى الحياة المصرية ـ وهى ما تسمى القفشات على نمط ابن النديم فى القرن الماضى وغيره، وكما يحدث غالبًا فى البيئات الشعبية فى المقاهى والغرز فأين مكان البطل بين عنصرى الفكاهة؟

من تبسيط الأمور أن نقول إن البطل هو الراوى باعتبار أن ما يقوله ويردده هو أساس الفكاهة، وأن النادرة هى انعكاس ـ فى النهاية ـ لظروفه الحياتية بوجه خاص، وهى تعبير عن الشعب الذى أفرز الراوى بوجه عام. والموقف هنا لا يحتاج لجدل كثير لأن القائل أو المستمع ـ منذ أن وجدت النادرة ـ هو نفسه الموجود الآن، وهو نفسه الذى سوف يوجد بعد ذلك مع اختلاف ـ طبعًا ـ فى البيئة، وتغييرات ضئيلة هنا أو هناك فكريًا واجتماعيًا، كما أن النادرة التى أثارت الفكاهة فى الماضى هى النادرة نفسها التى تثير الفكاهة الآن وبعد ذلك على الرغم من بعض التغييرات الظاهرية أو الشكلية، وقد أشرنا إلى الراوى والمستمع قبل ذلك.

أما النادرة وبخاصة تلك التى التصقت بشخصيات معينة مثل جحا أو قراقوش أو أبى نواس وغيرهم ـ وهى العنصر الثانى للفكاهة فتتكون من حكاية أو موضوع أو موقف وشخصية التصقت بها الحكاية، وقد تحدثنا عن ذلك فى غير هذا المكان، ولم يبقَ إذن إلا الحديث عن الشخصية النادرة أو البطل النادرى.

والبطل النادرى ليس كمثل أبطال الأعمال الأدبية الأخرى، ولكنه نموذج فريد أو هو نموذج لا يكاد يبين. فنحن نجد «أبطال الأساطير تعامل مع كائنات غريبة هى مزيج من الإنسانية والحيوانية والألوهية فى وقت واحد» [1]، ولا تخضع لحدود الزمان والمكان لذا فقد سميت

بالآلهة، وقد نزع الناس إلى هذا التصوير الخيالى والخرافى إرضاءً لأحلامهم، وتعبيرًا عن الرغبة فى التسلى بقصص خرافية تبتعد بهم عن مشكلاتهم الحياتية التى لا تنتهى، كما نجد شخوص الحكاية الشعبية أكثر ارتباطًا بالحياة الواقعية، فهى تعيش فى النطاق الزمانى والمكانى للإنسان، ولكنها تمتد إلى فترة زمنية قد تطول وقد تقصر، وهى على أى حال طويلة تستغرق سنوات، يقول الدكتور فؤاد حسنين عن البطولة «بينما تتخذ الأسطورة من الآلهة أبطالاً وتعنى الملحمة بالبطولة والبطولة المطلقة، وتحدثنا عن أعمال أبطالها حديثًا أقرب إلى المعجزات منه إلى الأعمال البشرية، إذ بالقصة تقف موقفًا وسطًا بين الأسطورة والملحمة، لأنها تعنى بالإنسان قبل كل شىء وبحالته النفسية» [٢]، وهكذا نرى ملامح واضحة للبطولة أيًا كانت هذه البطولة، وهى بطولة لا تفاجئنا، ولكنها تتكون وتنمو وتتبلور وتمر بمراحل حسب إمكاناتها وظروفها.

ولكن البطولة فى النادرة تخالف الأشكال المتعارف عليها التى أشرنا إليها، فهى ليست ألوهية أو عبقرية أو حتى تفردًا يلحق بالبطل، فيرتفع فوق الناس العاديين الذين يحيطون به فيصبح مثالاً ونموذجًا يطمح إليه الناس، على نحو ما وجدنا فى الأسطورة أو الملحمة، فهى بطولة ضئيلة غير واضحة المعالم، وهذا ما دعا «كراب» إلى أن يقول: «ولا يحاول واضعو النوادر أن يجعلوا أبطالها فوق مستوى الناس العاديين بل نجد - على نقيض هذا - أن هؤلاء الرجال والنساء الذين يتحركون فى الحكايات المرحة هم شخصيات دارجة تواجه مشكلات عادية ملموسة، وتتعرض للنزوات المألوفة، وانتهى إلى القول بأن تكوين الحكايات المرحة على أساس الجزئيات يحول دون نمو الشخصيات [٣].

ويمكننا أن نفسر ذلك بأن هذه البطولة لا تحتاج إلى بناء فنى لأن الأبطال لا يعرفون المشكلات المعقدة المتشابكة، والبطل لا يواجه إلا مشكلة واحدة أو مواقف وقتية طارئة تفاجئه فيحلها أو يقابلها بأسلوبه الفكه، وتنتهى بانتهاء الموقف، فليس لديه مشكلة حقيقية عليه أن يبحث لها عن حل.

يقسم علماء النفس سلوك الناس حيال المشكلات إلى ثلاثة أقسام:

١ - من الناس من يمضى فى التفكير والتقدير وبذل الجهد للخروج من المأزق حتى إن كان فى حالة من التوتر الشديد.

٢ - ومنهم من يسارع إلى الاستسلام والتخاذل على الفور.

٣ - ومنهم من يضطرب ويختل ميزانه بعد محاولاته تطول أو تقصر فإذا به قد أصبح نهبًا للغضب أو الذعر أو الخزى الذى ينجم عن الفشل والإخفاق فيلجأ إلى طرق معوجة أو

سلبية أو غير واقعية لحل مشكلاته [٤]. ففى أى هذه الأقسام نستطيع أن نرى الشخصية النادرية؟

الواقع أننا لا نستطيع أن ندرجها فى شىء من هذا وإن كانت هذه الشخصية أقرب إلى القسم الثالث حيث نجدها تلجأ إلى طرق معوجة أو سلبية أو غير واقعية عندما تفاجئها المشكلات، وإذا أردنا الدقة فهى شخصية أقرب إلى التلقائية لأنها ترتبط بالموقف المتغير من حين لآخر:

- فى يوم من الأيام ركب جحا قطر. وكان يلبس عمته، وعندما كان ساند إيده على شباك القطر طارت العمة. فطلع جحا من جيبه خمسة صاغ ورماها وراء العمة وقال لها: تعالى فى القطر التانى [٥].

- فى يوم من ذات الأيام اشترى جحا بلغة جديدة فقابله رجل وقال له: يا جحا مبروك بلغتك الجديدة فراح جحا إلى مراته، وقال لها: غطينى وصوتى: فصوتت مرات جحا وحضر ناس كثيرون فقام وقال لهم: أنا ما متش. بس أنا جايب بلغة جديدة آهى، فأى واحد منكم رايح يقول مبروك يا جحا هضربه بها.

فحركة البطل هنا هى حركة محددة بالموقف الذى وجد نفسه فيه، وهذا ما دعا الأستاذ فهمى عبد اللطيف إلى القول، بأن شخصية من هذه الشخصيات لا تكون مقصودة بذاتها فى الحكاية إنما هى شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل فى أى شخصية أخرى من هذا الطراز، ويضيف تعليقًا على ذلك أن الحكايات التى تروى عن قراقوش هى تعبير عن الكبت السياسى،والحكايات التى ترد على لسان جحا تعبير عن الكبت الاجتماعى الذى تفرضه العادات والتقاليد الجامدة، والحكايات التى تقال عن أبى نواس هى تنفيس عن الكبت الجنسى الذى تفرضه الحدود والقيود الصارمة فى الصلة بين الرجل والمراة فتبقى هذه الشخصيات حية فى المجتمع» [٦].

ويرى «العقاد» أن الشخصية النادرية تظهر فى عهود التحول حين تبدو حضارة ما فى طريقها إلى الزوال لتزعزع أركانها، فينبرى لها نابغ ملهم فى فن النقد الفكاهى يجسمها فى شخصية مخترعة يجعلها هدفًا للسخرية والتسخيف، أو يعهد إلى شخصية خيالية قائمة يلبسها ذلك الثوب ويودعها بقايا النفاق والتكليف» [٧].

وهكذا نرى أن الأحداث هى التى تسيطر على الشخصية التى تنضوى تحتها وتفعل بها ما تشاء، فاستجابات الشخصية هى استجابات أشبه ما تكون بالفعل ورد الفعل، ومما يؤكد هذا أن النادرة قد تنتسب لأكثر من شخصية، وليست الشخصية هنا إلا شماعة يتعلق بها الموقف، ولذلك سهل انتقال النادرة من شخص إلى آخر، وقد يستقطب بطل ما نودار من نوع معين، مثلما استقطب أبو نواس النوادر الجنسية واستقطب قراقوش نوادر التشنيع والتعريض،

ومع ذلك فالحرية مكفولة لانتقال النادرة من بطل إلى آخر دون أدنى تأثير عليها لا شكلاً ولا موضوعًا، بل إن لدينا نوادر كثيرة لا تحمل بطلاً معينًا فتبدأ هكذا «مرة واحدة» دون اهتمام باسم معين، فمن ذلك:

كان فيه واحد حرامى وتاب واقف فى مرة من المرات مع مراته بالليل يبصوا من الشباك وفات واحد حرامى ماشى فى الشارع، فقال الحرامى التائب لمراته: لما كنت أسرق كنت أطلع على المواسير وأسرق زى ما أنا عايز، فسمعه الحرامى الآخر فطلع على الماسورة فوقع فقال له الرجل: وقعت يا بغل فرد عليه: ما هى شورتك يا ندل [٨].

وهكذا نتبين أن البطل هنا ليس هو البطل الذى نعرفه فى الأعمال الأدبية الأخرى ـ على اختلاف مفهوم البطل لدى كل منها ـ وإنما البطل هنا لا يصح أن يطلق عليه لفظ البطولة، وذلك أن البطل غير مكتمل الشخصية، فهو يعانى من ضآلتها وليست لديه فلسفة محددة، ونعنى بمفهوم البطولة أن الموقف أو الحدث أو الفعل ورد الفعل هو الذى يحدد الهدف. نقول: قال جحا: فإذا تغير الاسم إلى «س» لم تتأثر النادرة لا موضوعًا ولا شكلاً. أما لماذا التصقت النادرة باسم معين «جحا ـ قراقوش ـ أبو نواس.. إلخ» فيقول الدكتور يونس «لأنه ـ الشخص ـ يجسم الخصال القومية والإقليمية وهى التى تؤلف النكتة المصرية»[٩]. ونحن نرى أن النادرة لكى تصل إلى هذا التجسيم لابد لها أو ينبغى لها أن تلتقى بجسم حى أو بمسمى معين لكى تستدر العطف أو تساعد على إبراز وترسيخ معنى معين، توصلاً إلى الغرض أو الهدف، أو تعبيرًا عن آمال وأهداف اجتماعية. والبطل هنا وسيلة وليس هدفًا فى ذاته وهو يتفاعل مع الأحداث يتأثر بها كثيرًا ولا يؤثر فيها إلا قليلاً.

وعلى الرغم من ذلك، ومهما يكن من أن التناقض فى المواقف دليل على ثانوية الشخصية النادرية، أو أن التناقض قد يكون بسبب انحراف الشخصية «البطل» عن دلالتها الأولى إلى دلالة أخرى تناقضها وتباعد بينها وبين الأولى، أو أن سرعة الحدث وعدم تطوره أو نموه قد أضاع ملامح البطولة أو على الأقل أوجزها ـ مهما يكن من ذلك، فإن الحقيقة الباقية هى أن هذه الشخصيات قد استولت ـ بجدارة أو بغيرها ـ على شهرة تحسدها عليها شخصيات الأعمال الأدبية الأخرى.

وقد يكون من أبرز ما ساعد على شهرتها وذيوعها أن الناس قد ألصقوها بها ـ عن قصد أو غير قصد ـ تلك النوادر التى لا يجرءون على نسبتها لأنفسهم أو لشخصيات حية موجودة، أو تلك النوادر الإباحية التى يتحرجون من نسبتها لهم أو تلك النوادر التى تمس أحداثًا موجودة يرون ذيوعها وتسجيلها خدمة لأهداف معينة، حتى كأن لسان حال الناس يقول: «ما علينا من نسبة هذه النوادر لغيرنا، لنترك جحا يقول ما نريد ولندفع أبا نواس ليعبر عما يدور فى

مجالسنا الخاصة والتى يأبى الحياء المصرى أن يكشفها على الملأ، ولنحمل قراقوش - صدقًا أو كذبًا أو ادعاء لا يهم - أوزار الحكام ومظالمهم مع الشعب، لنترك هؤلاء يتحدثون بصراحة عما لا نجرؤ على البوح به على الملأ ولا ضير فى ذلك ما دمنا قد نفّسنا ما يجيش فى صدورنا وليكن ذلك بالنكتة السريعة التى تغسل أولاً بأول ما يترسب فى النفوس من مرارة الفقر وذل السلطة وقهر الأوضاع الاجتماعية.

لذلك فقد لا نجافى الحقيقة كثيرًا إذا أدرجنا أصحاب النوادر فى عداد الأبطال فقد لمسوا بنوادرهم مواطن الخلل والضعف الموجودة فى البيئة والمجتمع، بينما توارى الحدث خلفها أو أنه التصق بها لكى لا يلحقه الفناء الذى يلحق بالأعمال الإنسانية عامة.

٢ - نوادر أبى نواس

أ - ملامح تاريخية للشخصية النواسية:

ليس هناك خلاف بين القدماء أو بين المحدثين على أن أبانواس لم يكن شخصية مستوية الحدود أو شخصية يرغبها المجتمع، أو على الأقل يتوافق معها، فلقد أجمع القدماء على أن أبانواس شخصية منحرفة أو شاذة نافرة فى سلوكها معقدة فى تركيبها، فلم يحقق رجولته بعلاقة سوية بينه وبين المرأة - بصرف النظر عن القوانين والشرائع - ولكنه فضل الغلمان على النساء حتى أنه رفض الزواج، وعندما ضغط عليه أهله وأكره على الرضوخ، لم يلبث أن أعرض عن زوجته وخرج إلى غلمان كانوا يأتونه فجمعهم وألبسهم الأزر المعصفرة وخلا بهم يومه فلما أمسى طلقها وأنشأ يقول:

صاحبة القرقر لا تشغبى   تحملى طالقة واذهبى [١٠]...

الأبيات ....

ثم هو يستسلم للخمر استسلامًا يصل به إلى أن جعلها «فردًا له ذات قائمة بنفسها وهذه الذات تأتلف مع ذاته وتتصل بأعمق أسرار نفسيته اتصال التوأمين لا انفصال بينهما ما داما حيين» [١١]، بل إنه حاول الإقلاع عنها ولكنه لم يستطع، وانتهى به الأمر إلى الهزيمة والتسليم والقنوط.

ولم يكن يثنيه عن سلوك طريق الإثم والفجور سجن أو عقاب على الرغم من تعرضه لهذا مرات كثيرة، فلا يكاد يخرج من سجن حتى يعود إليه بسبب مباذله. حدث هذا فى عهد الرشيد الذى اقترب بإسمه فى أغلب النوادر المنسوبة إليه، وتدخل البرامكة عدة مرات للعفو عنه، وحدث هذا فى عهد الأمين الذى نهاه عن الخمر ، فلم يستطع أن يقلع عنها فكان مصيره الحبس.

وهكذا يتبين أنه لم يكن شخصية قوية تدير دفة الأحداث، ولكنه كان شخصية ضعيفة تسيرها الأحداث بل تسيرها الشهوات والرغبات الوقتية، ولم يستطع طوال حياته أن يقف ليناقش حياته أو يراجع أعماله، ولعل هذا ما دعا العقاد أن يقول عنه: «إن الآفة عنده إنما هى آفة الضعف والشعور المغلوب وليست آفة الشر والأذى» [١٢]، ويرى شوقى ضيف «أن عناصر كثيرة اشتركت فى تكوين طبيعة أبى نواس، فقد كان فارسيًا حاد المزاج وثقف كل الثقافات التى عاصرها من عربية وإسلامية ومن هندية وفارسية ويونانية ومن مجوسية ويهودية ونصرانية، وغرق فى حضارة عصره المادية وفى آثامها وخطاياها تدفعه إلى ذلك أزمته النفسية العنيفة إزاء سيرة أمه المنحرفة» [١٣].

والذى لا شك فيه أن مثل هذه الشخصية غير السوية يمكن أن تكون مادة خصبة للدراسة النفسية، وبخاصة بعد أن تطورت هذه الدراسات وخضعت للتجريب وانتهت إلى نتائج محددة وأصبحت علمًا قائمًا، وهذا ما دعا بعض علمائنا إلى أن يجربوا نتائج هذه الدراسات ولم يكن أمامهم أنسب من شخصية أبى نواس. فمن ذلك محاولة الدكتور النويهى الناجحة فى إخضاع هذه الشخصية لأبحاث التحليل النفسى، لأنه رأى أن شخصية أبى نواس لا يمكن أن تفهم إلا بتحليلها على المنهج النفسانى الحديث، وإن شعر أبى نواس لا يمكن أن يفهم فهمًا صحيحًا، وأن يتذوق تذوقًا عميقًا إلا بإدراك خصائص نفسية أبى نواس ومظاهر سلوكه التى استنبطها من أشعاره وأخباره [١٤]. ومن ذلك أيضًا دراسة العقاد لأبى نواس على ضوء التحليل النفسانى والنقد التاريخى ومحاولة تفسير سلوكه المضطرب بالنرجسية، فيقول: «تفسر آفات أبى نواس جميعًا ظاهرة نفسية هى: «النرجسية» وفيها تفسير لآفته الكبرى وتفسير للآفات الصغرى التى تتفرع على جوانبها» [١٥]

فشخصية أبى نواس إذن هى شخصية اللاهى المتهتك الذى يستعذب المنكرات، ولا يداريها بل يعلنها على الملأ، ولكن ـ للحقيقة ـ لم يكن فريدًا فى بابه، ولكنه يعد نموذجًا لمجتمع برز فيه هذا الشذوذ واستشرى نتيجة انتشار دور اللهو والعبث وحانات الخمر، فقد سبقه إلى هذا المجون والبة بن الحباب ومطيع بن إياس وحماد عجرد [١٦]، «وكذلك المعلمون الذين يلجأ إليهم، ورجال الأدب والرواية الذين يؤم مجالسهم وحلقاتهم، والشعراء الذين تتلمذ عليهم ثم يصاحبهم وينافسهم والأغنياء الذين يطمع فى هباتهم كان الكثيرون من هؤلاء من ذوى المزاج الجنسى المنحرف» [١٧]

وفى هذه البيئة تفرخ النادرة وتنمو أساليب الفكاهة وتزدهر ـ كما أشرنا سابقًا ـ وقد ظهر أبو نواس إذن فى وقت كانت سوق النادرة فيه رائجة، وتفرغ لها أبو نواس فحفظ منها

الكثير[١٨]، وقد عنى الحصرى بجمع طائفة من النوادر التى كان لها فى ذلك الوقت رجال كثيرون رافقوا أبا نواس وزاملوه أمثال الجماز الذى رافق أبانواس وكان يجلس معه إلى أبى عبيدة [١٩]، أبوكعب الصوفى الذى اتخذ العبث وإضحاك الناس وسيلة للعيش [٢٠]، والحرامى الذى سلك سبيل الفكاهة والعبث عندما فشل فى محاولته سلوك سبيل أب نواس [٢١] وغيرهم كثير، فأبونواس وأترابه كانوا تيارًا يقول الشعر والنادرة، وهم يعكسون الحالة الاجتماعية فى ذلك الوقت [٢٢]، وخلاصة ما سبق أن البيئة العراقية قد كونت لدينا شخصية غريبة الأطوار معقدة التركيب شاذة القسمات، قدمت إلى مصر تحمل عقدًا ثلاث جمعها أبونواس فى هذين البيتين:

إنما الدنيا طعام — وغلام و مدام
فإذا فاتك هذا — فعلى الدنيا السلام[٢٣]

هذه الفلسفة الثلاثية أو العقد الثلاثية سوف نراها واضحة فى النوادر المصرية وحول هذه المجالات الثلاث ـ الطعام والغلام والمدام ـ دارت هذه النوادر النواسية، وعلى الرغم من أن هذه النودار كانت من القلة بمكان إلا أنها دليل على أية حال كما سنشير إليها بعد ذلك.

جاء أبو نواس إلى مصر بعد نكبة البرامكة سنة ١٨٧ هـ لا لشىء إلا ليمدح والى الخراج بها الخصيب بن عبد الحميد وجاءت معه فلسفته الثلاثية وظرفه وطرائفه ومطايباته، ولكنه لم يجد فى البيئة المصرية ما يملأ حياته الخاصة «فإن استهتاره عندما كان يتحدث عن الخمر كان أكبر مما يتسع له صدر المصريين وقتئذ، فلم يكن الترف قد أدى إلى استرخاص الفضائل الدينية»[٢٤]، كما أن الحياة الثقافية فى مصر لم تكن فى مستوى الحياة فى بغداد وإذا كانت بغداد تعد مركزًا لتجميع الثروات بحكم أنها مركز للخلافة، فإن مصر كانت مركزًا لتصدير الثروات، فهى لا تزيد عن ولاية من الولايات التابعة للخلافة العباسية فى بغداد، فسرعان ما حن إلى الحياة البغدادية بكل ما فيها من ضروب المجون والترف والنزق، وصور هذا الحنين بقوله:

كفى حزنًا أنى بفسطاط نازح — ولى نحو أكناف العراق حنين

فعاد إلى بغداد قبل موت الرشيد بقليل سنة ١٩٣ [٢٥]، وهكذا لم يقض أبو نواس فى مصر كثيرًا ولكن شهرته النادرية فاقت الكثيرين فكيف نفسر هذا؟ وما سببه؟

يرى العقاد أن رواة الأدب يودون لو يشركون أبا نواس بسهم فى سيرة كل أديب ويحبون إذا نسب الخبر إليه أو إلى غيره أو يؤثروه به لو استطاعوا، وأن يجعلوه من مروياته ومأثوراته دون المرويات والمأثورات عن سواه «ويسوق رواية لصاحب العقد الفريد يستدل بها على ذلك، ويقول: تلك علامة على تمكن شهوة الكلام عن الشاعر فى سياق الخبر التاريخى أو سياق الاختراع

والتأليف، وقد سايرت المصادر الأجنبية التى عنيت بأبى نواس المصادر العربية فى هذه النزعة، ويفسر سر هذه الشهوة المنفردة فيقول: «إن أبا نواس قد أصبح عند عارفيه الأولين «شخصية نموذجية» أى شخصية تمثل نموذجًا اجتماعيًا يعيش فى كل زمن وتتمثل فى «الحداقة»، والناس مولعون بالتحدث عن الشخصيات النموذجية يضيفون إليها كل خبر من جنس أخبارها.

ويضيف إلى ما سبق قوله: «إن الشهوة النادرة التى ظفر بها أبانواس لم يكن مدارها كلها على شخصيته النموذجية، بل يرجع الكثير منها إلى اقترانه بطراز آخر من الشخصية النموذجية، هى شخصية هارون الرشيد الذى قيل عن أبى نواس إنه شاعره ونديمه، وأنه كان يلازمه فى حله وترحاله ويطلع على أسرار بيته وخفايا حريمه، ويفترض العقاد أيضًا أنه ربما كان من الناس من يحنق على الخلافة العباسية ويختلق المثالب لها ولأقطابها على سبيل الدعوة لخصومها، وربما كانت نوادر ألف ليلة كلها من الأخبار الموضوعة للتشهير بدولة والترويج لدولة غيرها، وقد كان أبو نواس ذريعة للتشهير بالخلفاء فى زمانه قبل تمادى الزمن واختفاء الحقيقة أو نسيانها.

أما سبب تسمية أبى نواس بأبى نواس وهارون الرشيد بهارون الرشيدى واقترانهما ببعض، فيرى أن الطوائف التى شاع بينها اسم هارون الرشيد كانت كالطوائف التى شاع بينها اسم أبى نواس فتناولت بالتحريف اسمه، كما تناولت معالم شخصيته وسمته هارون الرشيدى كما سمت صاحبنا أبا النوّاس بتشديد الواو، وفى هذا المجال يرى أن تلقيب هارون الرشيدى قد نشأ فى مصر مع أفول الدعاة الفاطميين فحسبه المتحدثون والسامعون منسوبًا إلى رشيد أو سبقت النسبة إلى ألسنتهم لأنهم يسمعونها مقترنة بكثير من الأسماء» (٢٦)

فهذه الأقوال أو الاستنتاجات التى وصل إليها العقاد - وبخاصة قبل حديثه عن تحريف اسمى هارون الرشيد وأبى نواس - قد تكون مقبولة بشكل عام بالنسبة لمصر كما هى مقبولة بالنسبة للعراق ولغيرها، ويبقى السؤال متى ذاعت نوادر أبى نواس فى مصر؟ ولماذا؟ نقول متى ولا نقول كيف؟ لأن الكيف قد وضحه العقاد فيما اجتزنا من أقواله.

والحقيقة أن الإجابة على هذا السؤال صعبة، ويزيد من صعوبتها أن ما تحت يدنا من مراجع لا تشير - ولو إشارات طفيفة - إلى هذا الزمان ثم إن هناك مستويين من الشهرة أحدهما مستوى المثقفين والآخر المستوى الشعبى.

نحن نعلم أن الفترة التى زار فيها أبو نواس مصر كانت فى نهاية المرحلة الثانية من الصراع الدائر بين اللغة العربية لغة الوافدين وبين اللغة اليونانية - لغة المكاتبات - والقبطية اللغة الشعبية، ولم يكن الأمر قد استقر بعد للعربية التى كانت تجاهد للسيطرة على الحياة المصرية، فلم يكن قد مضى على الأمر بتحويل المكاتبات الرسمية إلى العربية أكثر من مائة عام (٢٧)، وهى فترة ليست

كافية لتتمكن العربية من السيطرة على لغة الجماهير. فضلاً عن أن الاندماج الجنسي لم يكن كافيًا بحيث يساعد على نشر الأفكار والنشاطات المختلفة، فإذا جاء أبونواس بفكاهاته ونوادره ومطايباته فليس هناك محل لها بين العامة على الأقل حيث لم تكن العربية قد وصلت بعد إلى مستوى الجماهير، فإذا قدر لها أن تشيع فبقدر محدود وفي بيئة محدودة جدًا هي البيئة التي خالطها أبو نواس أثناء وجوده بمصر وتظل نوادر أبي نواس محدودة التأثير حتى تتمكن العربية من فرض سيطرتها الكاملة، وهكذا نشك كثيرًا في أنه كانت هناك نوادر نواسية في هذه الفترة بين الجماهير، فلم يبقَ إذن إلا النوادر التي سجلتها منسوبة إلى أبي نواس.

فإذا انتقلنا إلى العصر الأيوبي (٥٦٧ ـ ٦٤٨هـ) وجدنا أن الجو السياسي والاجتماعي لم يكن يصلح لاستيعاب مثل هذه النوادر، ذلك أنها نوادر ـ فضلاً عن شذوذها ـ أقرب إلى التهريج والتحلل منها إلى الترويح والتسلية، وتأتي فترة حكم المماليك، وهي فترة كانت ممطوطة مالت البلاد فيها إلى السكون والدعة، ولم تكن حال المثقفين فيها أحسن من حال غير المثقفين، حيث كانت البلاد تتجه بخطى واسعة إلى التحلل والتفكك الاجتماعي. كان المصريون في واد والحكام في واد آخر، وتحول كل شخص إلى الاهتمام بمصالحه الذاتية واهتبال الفرص التي تسنح للكسب أو للمتعة. كان هذا هو أسلوب العلاقات الاجتماعية في جميع المستويات، في هذا الجو المتحلل تطل النوادر النواسية لتشغل مكانها المرموق حيث صادفت أرضًا خصبة تحث على التهريج والمجون، وهنا تنتقل النوادر النواسية بملامحها الغريبة ويضيف الناس إليها ما يحدث في حياتهم مما يتفق مع اتجاهاتها.

بمعنى آخر إن نوادر أبي نواس ظلت تحلق بين المثقفين وتنتقل في كتبهم عدة قرون، ولم تنزل إلى العامة إلا حينما أُعدّت الحياة الاجتماعية لتقبلها، فجاءت الظروف المواتية لذيوعها، وذلك أن هذه النوادر بما احتوت عليه من مجون قد داعب أوتار الروح الشعبية المتخلفة في ذلك الوقت، والتي كانت تهفو إلى ألوان معينة من المرح والتهريج، فالحياة خواء في خواء، وليس هناك أصلح لهذا الخواء من هذه النودار، ولم يكن عصر العثمانيين إلا انحدارًا إلى أسفل درجات الجهل والتخلف.

* * *

ب ـ نوادر أبي نواس المروية :

وعلى كل ومهما كان من شأن أبي نواس القادم من التاريخ، فالذي يهمنا في هذا المجال هو النوادر التي التصقت بهذه الشخصية، والحقيقة أنه لم يتوفر لدينا مجموعة من النوادر

النواسية بقدر يسمح لنا بإصدار أحكام دقيقة أو كافية للتدليل على اتجاهاتها، ولكننا إذا نظرنا إلى هذه المجموعة على ضوء الإشارات التاريخية التى ذكرناها، فقد تساعدنا على كشف بعض الاتجاهات أو تعطينا بعض الألوان المميزة للشخصية وهى على كل حال ألوان واضحة كافية للتدليل والاستشهاد.

فإذا نظرنا إلى النوادر النواسية القديمة وقابلناها على النوادر النواسية الشائعة فى أوساط العامة لاحظنا تماثلاً واضحًا لا فى الموضوعات فحسب بل وفى الجزئيات، وليس معنى ذلك أن النوادر الشعبية المصرية هى نوادر عربية ولكنها نوادر لها طعم مميز، فهى وإن كانت قريبة من الأثر العربى إلا أنها صياغة مصرية وتعبر عن طبيعة مصرية وروح فكاهية مصرية، بل إن بعض هذه النوادر قد يخضع لطبيعة الحرفة المصرية ومن ثم يخضع لمهنة راويها فمن ذلك النادرة التالية.

فى مرة كان أبو النَّواس يرعى خيول الملك، وكان الملك شارط عليه إنه لو ضيّع حصان يطلع من البلد، وفى مرة من المرات ساعة ماجه أبو النواس يدخّل الخيول فى الإصطبل عد الحارس الخيول لقاها ناقصة حصان فقال لأبو النواس [٢٨]: إذا ما جبتش الحصان اطلع من البلد. مشى أبو النواس فقابلته جنينة الملك فدخلها واستخبى فوق تكعيبة خشب.. بعد شوية جه الملك ومراته وقعدوا تحت التكعيبة اللى فوقها أبو النواس، وطَلَّع الملك الكوتشينة يلاعب مراته وقال لها: لو غلبتك أبص فى... وأنت لو غلبتنى تبصى فى... وفى أول دور غلبته الملكة فسامحته، وفى الثانى غلبته فسامحته، وفى الدور الثالث غلبها ورفض أن يسامحها، وعندما بص فى.... قالت له: إنت شايف إيه عندك. قال لها: شايف الدنيا من شرقها لغربها فرد عليه أبو النواس من فوق التكعيبة، وقال له: والنبى يا جلالة الملك تشوف لى الحصان فين علشان انزل أجيبه [٢٩].

فلم نعرف فيما توفر أن أبا نواس عمل سائسًا للخيول ولكنه نوع من الاختلاق أو هو نوع من التمصير الذى خضع للبيئة إن صح هذا التعبير أو أنها نادرة مصرية لحمًا ودمًا وانتسبت لأبى نواس.

ولقد أتت إلينا نوادر أبى نواس القديمة تحمل فلسفته الثلاثية ـ الطعام والغلام والمدام ـ لتطبع بعض النصوص الشفوية بهذا الطابع على الرغم من مخالفتها لطبيعة الحياة المصرية بل وتناقضها مع الطباع المصرية، مما يدعو إلى القول بأن هذه النوادر لا تزيد عن بقايا أو حفريات موجودة دون أن يكون لها أدنى تأثير أو أن تكون انعكاسًا لما هو موجود، فالعلاقة الجنسية الشاذة مع الغلمان ليست من منتجات الحياة المصرية التى لم تعرف هذا اللون من الشذوذ، كما أنها ليست موجودة ولا أثر لها على الإطلاق ولكنها تتردد فى النادرة التالية:

أبو النواس كان بتاع عيال، ومرة خد ولد غَصْب عنه ودخل به فى خرابة فتضايق الولد وأخذ يشتمه فقال له أبو النواس: تعالى نمشى فى الشوارع، وتنادى تقول أنا... أبو النواس، فسار الولد فى الشارع يردد أنا.... أبو النواس فيرد أبو النواس ويقول: «والحدق يفهم» (٣٠).

كما أن البخل وإن كان ظاهرة إنسانية إلا أنه لم يكن ظاهرة مَرَضيّة فى الحياة المصرية بل العكس هو الصحيح ولكن تتردد النادرة النواسية بين الناس فتقول:

قعد أبو النواس مع الخليفة على تربيزة الطعام وكان عليها حلويات فمد أيده وأخذ يأكل فنظر الخليفة له وقال: اللى يمد إيده بدون إذنى ضربت رقبته فتردد أبو النواس لحظة، ولكنه اندفع يأكل الحلوى ويقول للخليفة: أوصيك بأولادى يا أمير المؤمنين (٣١).

وكذلك فالخمر ليس سلوكًا اجتماعيًا مقبولاً فى الحياة المصرية، ولم تكن فى وقت ما ظاهرة شائعة على نحو ما نرى فى المجتمعات الأوروبية وغيرها، ومع ذلك فتقول النادرة النواسية الشائعة:

كان أبو النواس مضحك الملك ويعدين الحاشية بتاع الملك غارت من استئثار أبو النواس بحب الملك. فقال واحد من الحاشية للملك: أبو النواس بيشرب خمرة فاستنكر الملك الكلام ده، وبعد فترة مر أبو النواس وفى إيده زجاجة خمرة فجرى واحد منهم إلى الملك يقول له، فنادى الملك أبو النواس، فأسرع بإخفاء الزجاجة وراءه فسأله الملك: إنت بتشرب خمرة؟ فأنكر فقال له: وإيه فى إيدك اليمين فنقل الزجاجة إلى إيده الشمال ووراءه اليمين فقال له: وَرّينى إيدك اليسرى فأخفى الزجاجة ورا ظهره وأسندها على الحيطة ووَرّاه إيديه فقال له الملك تعالى قُرَيّب منى. فقال له أبو النواس: هتتكسر يا بارد (٣٢).

ولهذا كان علينا أن ننظر إلى مثل هذه النوادر نظرتنا إلى الأثر التاريخى أو الحفرية التى تدل على الماضى، وإن كانت تعيش فى الحاضر دون أن تكون لها علاقة مباشرة به إلا فى حدود الصياغة والأسلوب وسيطرة الروح الفكاهية المصرية. ننظر إلى نهاية نادرة أبى نواس والولد سنجد التعبير المصرى السليم، وإلى نهاية نادرة أبى نواس وزجاجة الخمر نجد التعبير الشعبى الشائع، والذى يتردد فى كل مكان وفى أى مكان، هنا نقول هذه النوادر جاءت إلى مصر وجرى عليها التمصير دون أن تفقد قدمها.

* * *

على أن الأمر اللافت للنظر حقًا هو أن النوادر النواسية قد عبرت عن نموذج للشخصية المصرية. هذا النموذج هو نموذج الشخص اللبق السريع الخاطر الحاضر البديهة الذى يستطيع أن يتخلص من المأزق بسرعة ولباقة يحسد عليها، ونحن لا نريد أن نؤكد على تفرد المصريين

بهذه الصفات ذلك أن سلبياتها مثل إيجابياتها، ولكننا نقول إنها ظواهر واضحة ربما أكثر من غيرها، كما أن الشخصية المصرية احتضنتها ونمتها بطريقتها الخاصة، لقد عبرت بعض النوادر النواسية عن هذا النموذج الذى يطلق عليه أحد العلماء «الفهلوى» ويرى أن مظاهر هذه الفهلوة هى القدرة على التكيف السريع مع مختلف المواقف، كما يرى أن المصرى قد استطاع بفضل هذه السرعة فى التكيف أن يتقبل الأمور الجديدة فى كثير من الأحيان دون ارتباك أو حيرة، ويلاحظ أن هذه القدرة تتميز بجانبين متلازمين أحدهما المرونة والفطنة والقابلية للهضم والتمثل الجيد والآخر هو المسايرة السطحية والمجاملة العابرة التى يقصد منها تغطية الموقف وتورية المشاعر الحقيقة، وقد استتبع ذلك نكتة سريعة مواتية تحدث لديه ترضية ذاتية تريحه وتريح غيره ممن يستمع إليها وتصرفه عن الموضوع أو الواقع فى حد ذاته [٢٣].

والواضح أن المصريين قد احتضنوا الشخصية النواسية، وانحرفوا بها إلى شخصية يحبونها هى شخصية اللبق أو «الحدق» أو «الفهلوى» كما يعبر أولاد البلد، وهو الشخص الذى يحسن التخلص من المزانق ويتميز بحضور البديهة فمن ذلك:

أحضر الملك وزراءه وقال لهم: عايزين نضحك على أبو النواس. واقترح أحدهم أن يحضر كل واحد بيضة ويكاكى زى الفرخة ويطلّع البيضة، وأحضروا أبو النواس وطلب الملك من الجميع إنه يبيض كل واحد منهم بيضة واللى ما يبيضش يقطع رقبته، وفعل كل واحد منهم زى الفرخة ومال يمين وشمال وطلّع بيضته ورفعها فى يده، واحتار أبو النواس وفكر. إزاى تتخلّص من المطب ده يا أبو النواس، وأسرع يصيح زى الديك فقال له الملك: ليه بتصيح زى الديك فقال له: هى الفراخ تبيض من غير ديك؟! فضحك الملك والوزراء [٢٤].

أما اللون الآخر الذى احتضنته الحياة المصرية من النوادر النواسية، فهو النوادر الجنسية على الإطلاق، والذى لا شك فيه أن شهرة أبى نواس فى مصر لم تتسع كما اتسعت عن طريق هذا اللون، فشخصية أبى نواس لطيفة المعشر وهى بملامحها اللافتة للنظر تصلح مادة خصبة للتنادر الجنسى الذى يلقى هوى فى نفوس الجماهير على المستوى الشعبى، وكانت توجد المبررات الاجتماعية لشيوع هذا اللون، فالمجتمع المملوكى والعثمانى متخلف وفقير وجاهل، يفصل بين الجنسين، ويضرب بقيود حديدية حول المرأة التى كانت تتحين الفرص للإفلات من هذه القيود، وكانت تنجح كثيرًا فى هذا، وكان من الطبيعى فى هذه البيئة الهابطة أن تكثر البذاءة فى الحديث [٢٥]، وكانت العلاقة بين المرأة والرجل مثل علاقة القط والفأر وينطبق عليها المثل: «غاب القط العب يا فار».

وهكذا كانت توجد أسباب شيوع الفحش فى التعبير الجنسى والتحلل الذى يتعارض مع ضوابط الأدب أو العرف، والواقع أن الأدب الفكاهى لا ينبغى أن يخضع كثيرًا للقانون الأخلاقى

لأنه أدب الأماكن الخاصة، فضلاً عن أنه يصدر تلقائيًا عندما «تحكم القافية» على حد قول التعبير الشعبى، ولكن الإسراف والغلو فى الإفحاش والجموح فى التعبير الصريح كان عنوانًا على النوادر الجنسية النواسية، ودليلاً على البيئات المتخلفة الهابطة فى عهود الانحطاط. انظر إلى هذه النادرة تتبين المدى الذى وصلت إليه الصراحة فى التعبير أو فى العلاقات الجنسية:

كان أبو النواس مضحك هارون الرشيدى، وفى ليلة من الليالى قال هارون لأبو النواس: إيه رأيك يا أبو النواس. الجماعة (زوجته) فى البيت عليهم الحيضة. فرد عليه أبو النواس: اقلبها على الوش التانى. فراح ينفذ اللى قاله أبو النواس فسخرت مرات هارون فقال لها: إن أبوالنواس هو اللى قال لى كده، فزعلت الملكة وبعتت جابت أبو النواس وأمرته بالخروج من البلد، وعندما خرج أبو النواس من البلد خد معاه الحمار والخرج والرحاية وعمل خروجه من تحت قصر الملك، وتحت شباك الملكة بالذات وقَّفْ حماره وفَرَد الخرج على ظهر الحمار ووضع الرحاية فى عين واحدة من الخرج، فكانت تسقط بالخرج فتعمل هيصَه، فخرجت الملكة على الهيصة وقعدت تشوف اللى بيحصل لأبو النواس فقالت له الملكة: يا أبو النواس إنت بتْحُطْ الإتنين فى يَمَّة واحدة ليه؟! حط واحدة فى العين دى وواحدة فى العين التانية فرد عليها أبو النو اس: ما قلنا كده قالوا اطلع من البلد يا أبو النواس. فضحكت الملكة ورَجَّعُته (٣٦).

والغريب أن هذه النادرة رويت فى أكثر من مكان وبأكثر من صيغة رأينا أن نسجلها فى النص الشعبى.

وخلاصة القول أن نوادر أبى نواس المصرة يمكن أن تعطينا صورة - إلى حد ما - للطبيعة المصرية، كما يمكن أن تعطينا اتجاهًا عامًا للنوادر التى التصقت بهذه الشخصية، كما أن كل نادرة يمكن أن تفسر خصلة من الخصال النواسية سواء القديمة منها أم الحديثة.

* * *

٣ - نوادر قراقوش:

أ - النص القراقوشى :

ليس من هدفنا تحقيق كتاب قراقوش ومقابلة النسخ على بعضها للوصول إلى أصحها أو أقربها إلى عصر المؤلف أو خطه، أو حتى تحقيق نسبتها إليه. إذ لابد - لمن يسلك هذا الطريق - من توافر قدر من النسخ الخطية حتى يمكن الحكم عليها، وما تيسر لدينا من نسخ لهذه النصوص لا يتيح لنا فرصة التمحيص أو الدراسة أو إبداء الرأى، ذلك أن معوقات البحث عن النصوص تكاد تخرج عن طريق المكن إلى المستحيل.

فليس لدينا من نوادر قراقوش إلا صورتان لنسخة واحدة [٣٧] وهى النسخة المنسوبة للسيوطى بعنوان: «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش» وهذا النص يحتوى على عشرين نادرة، ويقول عنه الدكتور شوقى ضيف إن السيوطى ألفه واستعار له نفس اسم كتاب ابن مماتى «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش»، ولكنه يختلف عنه فى كثير من نوادره مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن مماتى» [٣٨].

فإذا رجعنا إلى تقديم السيوطى للنوادر نراه يقول عن سبب تأليفه الكتاب «سئلت فى درس بالجامع الطولونى فى أواخر المحرم سنة تسع وتسعين وثمانمائة عن قراقوش، وهل له أصل فى التاريخ أو لا، وكذا عن أصل وجوده، وهل ما يعزى إليه من الحكايات المضحكة لها أصل أو لا، فجمعت فى هذه الأوراق ما رق وراق فى ليلة واحدة، وحررته فى ساعات قليلة، وسميته كتاب «الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش»، ثم ينهى التقديم بقوله: «ومن سوء تدبير قراقوش وعدم صحة رأيه وصفه الناس بالحكايات المضحكة المضاهية لحكايات جحا» [٣٩].

معنى ذلك أن النص الذى أمامنا ليس نص ابن مماتى، ولكنه نص شائع بين الناس على أيام السيوطى مجهول المصدر بدليل سؤال السيوطى عن حقيقة قراقوش وهل هو شخصية حقيقية تاريخية؟ وهل نسبة هذه الحكايات المضحكة إلى قراقوش حقيقية؟ هذه الشكوك الدائرة فى ذلك الوقت هى التى دفعت السيوطى إلى تسجيل هذه النوادر؛ ولذلك كان من المناسب أن نقول إن السيوطى هو جامع هذه الحكايات لا مؤلفها ولا واضعها، هذا مع العلم بأن النص يحمل بصمات السيوطى وأسلوبه فى الإخراج أو التحسين أو التشكيل الجديد، فخرجت النوادر صورة لأسلوب العصر من خلال عرض السيوطى ولغته الشعبية التى اقتربت كثيرًا من اللغة العامية الدارجة والتى تغاير ـ ولا شك ـ لغة ابن مماتى الذى برع فى الكتابة حتى إنه ألف عددًا ضخمًا من الكتب.

فليس أمامنا إلا نص وحيد هو النص المنسوب للسيوطى، والواضح أن هذا النص لم يكن الأساس الذى اعتمد عليه الدكتور حمزة فى كتابه «حكم قراقوش»، فقد نقل نسخًا ثلاث لباحث نشر الكتاب قبله وأغفل ذكر اسمه وإن بدا أنه كازانوفا. وهذه النسخ إحداها زعم أنها لابن مماتى فى القرن السادس، والثانية نسبت للسيوطى فى القرن التاسع، والثالثة بعنوان «الطراز المنقوش فى حكم السلطان قراقوش»، وزمنها متأخر عن زمن النسختين السابقتين، ويقول إنه قد نقل النص المنسوب لابن مماتى كاملاً أو كالكامل أما الأخريان فقد اكتفى بما لم يشتمل عليه النص الأول [٤٠]، ثم أورد «١٣» نادرة، ويعد أن عرض هذه النوادر يقول: «فهذا بعض ما وضعه ابن مماتى» [٤١]، وواضح من هذا أنه لم ينقل النوادر كاملة أو أن هذه النوادر هى كل ما اشتمل عليه النص الذى نقله، هذا على الرغم من إشارته السابقة بأنه نقل النص كاملا.

كل هذا يدعو إلى الاحتياط عند النظر إلى هذه النسخ والحكم لها أو عليها، فهذه الأقوال تعطينا معلومات يبدو فيها غير قليل من الاضطراب، ولا تقدم لنا النص كما ورد فى النسخ القديمة المنسوبة لابن مماتى وللسيوطى، ذلك أننا إذا تقابلنا النسخة التى نسبها الدكتور حمزة لابن مماتى على النسخة الموجودة [٤٢]، وجدنا اختلافًا بينًا فى عدد النوادر وفى النص وفى طريقة الصياغة، مما يدعو إلى القول بأن كلا منهما عبارة عن نسخة مستقلة إحداهما منسوبة لابن مماتى وهى نسخة الدكتور حمزة والثانية منسوبة للسيوطى وهى النسخة الموجودة لدينا. فقد أورد الدكتور حمزة ١٢ نادرة منسوبة لابن مماتى بينما نجد ٢٠ نادرة فى النسخة التيمورية. وفى نوادر الدكتور حمزة أربع نوادر غير موجودة فى نص السيوطى المتداول وهى: نادرة الرجل الذى مدح قراقوش بقصيدة...، ونادرة قاضى المطرية الذى بات قراقوش عنده ليلة، ونادرة محضر إثبات دار فى خط قصر الشمع، ونادرة الرجل النصرانى الذى خاف أن يدخل على قراقوش بداوته الآبنوس السوداء» [٤٣].

أما طريقة الصياغة فقد أورد الدكتور حمزة نص ابن مماتى بأسلوب عربى يظهر فيه اللفظ العامى بين الحين والآخر بينما نجد نص السيوطى الموجود هو نص شعبى من ناحية الصياغة والأسلوب، وقد أورد الدكتور حمزة ١١ نادرة منسوبة للسيوطى منها نادرة العملة التى سرقت فى زمنه وهى غير موجودة فى النص الذى بين أيدينا.

أما نوادر «الطراز المنقوش» فقد أورد منها نادرتين اثنتين.

هكذا نجد أن النصوص التى عرضها الدكتور حمزة منسوبة لابن مماتى وللسيوطى ونوادر الطراز هى نصوص غير محققة، فلم يعرض كل نص منها على حدة بحيث يكون وحدة متكاملة، ولكنه عرض النصوص الثلاثة بحيث يكمل كل منها الآخر، فقد اقتصر جهد الدكتور حمزة على إيراد النوادر دون تحقيقها، وهذا ما يدعو إلى الحذر عند بحث هذه النصوص لأنها افتقدت الصياغة الأولى والأسلوب الأصلى، وأيًا ما كان فهى نوادر مصرية الأسلوب والصياغة بل والموضوع أيضًا كنادرة الجندى وزوجة الفلاح ونادرة توقف النيل عن الزيادة.

معنى ذلك أننا لسنا أمام نص حقيقى ثابت النسبة لابن مماتى، وليس لدينا نص واضح المعالم يمكن الاطمئنان إليه، وكل ما توفر - على الأقل فى الوقت الحاضر - هو نص نادرى متحرك غير ثابت ظهرت له صور مختلفة بعد قرون ثلاث، وقد أورد السيوطى أو غيره فى بعض كتبهم مجموعة من النوادر المنسوبة لقراقوش أو لغيره خارجة عن النص القراقوشى الشائع [٤٤]، وهذا ما دعا الدكتور شوقى ضيف إلى أن يقول إن نص السيوطى يختلف عن نص ابن مماتى فى كثير من النوادر، مما يدل على أنه من صنع السيوطى أو من صنع الأجيال

التالية لابن مماتى [٤٥]، وجعل الدكتور حمزة يقول فى «حكم قراقوش» عن شخصية قراقوش «إنه أخذ أشكالاً مختلفة يختص كل شكل منها بجيل من الأجيال أو أمة من الأمم حتى نسى الناس شخصية الرجل الذى وضع الكتاب من أجله، ونسوا المؤلف نفسه» [٤٦].

ومع ذلك فإن وجود هذه النسخ ـ على الرغم من قلها ـ سيضع أمامنا أكبر قدر ممكن من النوادر المنسوبة لقراقوش بصرف النظر عن زمنها أو صحة تسبتها، لأننا لا نستهدف التحقيق النصى إلا بمقدار ما يقربنا أو ينير أمامنا السبيل لدراسة الشخصية والبطولة الفنية التى اكتسبها قراقوش حتى أصبح يمثل اتجاهًا عامًا بين الحكام، وبخاصة فى سوق الأدب والأدباء، كما أن وجود أكبر قدر من هذه النوادر سوف يعطى أبعادا جديدة تفيد فى معرفة اتجاه النودار.

* * *

قلنا أن ماتوفر لدينا من نصوص قراقوش هو النص الذى اعتمدنا عليه والمنسوب للسيوطى بمكتبة تيمور برقم ١١٨٨، ويتكون من عشرين نادرة، وأورد الدكتور حمزة النص المنسوب لابن مماتى ويتكون من ١٢ نادرة والنص المنسوب للسيوطى من ١١ نادرة ونادرتين من «الطراز المنقوش» وهو كتاب متأخر عن الكتابين السابقين، والحصيلة الناتجة عن هذه المجموعات هو أنه قد تيسر أمامنا ٢٧ نادرة نسبت لقراقوش بطريقة أو بأخرى بصرف النظر عن تعدد الصيغ للنادرة الواحدة، وقد أورد السيوطى فى كتاب: «تحفة المجالس» نادرة أخرى نسبها لقراقوش وهى:

تقدم جماعة إلى قراقوش وكان عاملاً على مصر من جهة السلطان صلاح الدين بن أيوب ومعهم قتيل وثور ورجل مكتوف فقال: أيها الأمير. إن هذا الثور مال على هذا الرجل فقتله، وهذا مالكه وهو العلاقة، ففكر ساعة ثم أمر بالثور أن يشنق ويطلق صاحبه فقالوا: ما هذا حكم الشريعة. فقال: لو جرى هذا فى زمن فرعون ما فعل غير هذا فلابد من شنق الثور وهو القاتل ولا يحل أن أقتل غيرى القاتل» [٤٧].

وهكذا لم يصلنا من نوادر قراقوش سوى (٢٨) نادرة، فإذا تتبعنا هذه النوادر وجدنا أن بعضًا منها قادم عبر التاريخ أو نسب إلى غير قراقوش، فمن ذلك نادرة القميص الذى نشره قراقوش فوقع على الأرض فتصدق وحمد الله أنه لم يكن فيه.

نجدها منسوبة إلى جحا فى كتاب «مذكرات جحا» [٤٨]، وفى كتاب «أخبار جحا» [٤٩]، ونادرة المرأة التى ذهبت إلى قراقوش تسأله أن يعطيها ثمن كفن زوجها المتوفى فقال لها عودى فى العام القادم. فى العقد الفريد [٥٠] منسوبة لمعاوية بن مروان وفى كتاب «الفكاهة فى

الأدب»[٥١] منسوبة لوجيه من وجوه بلد من البلدان، ونادرة الفرس الذى أخطأ فأمر قراقوش ألا يطعم شيئًا فى كتاب عجائب المخلوقات [٥٢]، وفى «الدرر الكامنة من أعيان المائة الثامنة» لابن حجر العسقلانى منسوبة للقاضى شمس الدين بن الحريرى المتوفى سنة ٧٥٧ هـ [٥٣]، ونادرة الجندى الذى أسقط زوجة الفلاح، نجد مشابهًا لها فى العقد الفريد [٥٤] ومنسوبة إلى أبى ضمضم، ونادرة الباز الذى طار فأمر بإغلاق أبواب المدينة منسوبة لمعاوية بن مروان [٥٥]، ونادرة الولد الذى ذهب يدفن أباه وهو حى فاستنجد بقراقوش فلم يستمع إليه نجدها منسوبة لجحا فى كتاب «أخبار جحا» [٥٦].

وأن بعضًا منها يحمل دلالات واضحة على العصر الأيوبى مثل نادرة الجارية البيضاء والسيدة السوداء وكيف أن قراقوش قد انتصر لبنى جنسه ممثلاً فى الجارية البيضاء على الرغم من أنها هى التى أساءت إلى سيدتها السوداء، مثل هذه النادرة تكشف جانبًا من الصراعات السياسية بين مختلف الطوائف والتى كانت شائعة فى ذلك الحين، ولعل أبرز هذه الصراعات ما كان يدور من منافسة شديدة بين السوادنيين وبين الأتراك، وقد يؤدى ذلك فى كثير من الأحيان إلى قيام معارك عنيفة بين الفريقين، وفى بداية عهد الأيوبيين تمكن صلاح الدين من اغتيال مؤتمن الخلافة بواسطة جماعة من أصحابه مما أدى إلى ثورة جند الخليفة ـ وأكثرهم من السوادنيين ـ وكانوا يزيدون على خمسين ألفًا، وقد دار بينهم وبين قوات صلاح الدين قتال عنيف فى المكان المعروف بين القصرين بالقاهرة، وأحرق فيه كثيرًا من المنازل كما أحرق حيهم المعروف بالمنصورية. وما زال صلاح الدين يتتبعهم فى الصعيد إلى أن قضى على نفوذهم نهائيًا سنة ٥٧٢ هـ [٥٧]. وكذلك النوادر التى جاء فيها ذكر الأكراد، وكانوا قد حضروا إلى مصر مع أسد الدين شيركوه وصلاح الدين فى عهد الخليفة العاضد [٥٨].

كما أننا نلاحظ فيها الجوانب المختلفة فى الحياة الاجتماعية المصرية بما فيها من سلبيات وإيجابيات. نجد ذلك فى نادرة الجندى وزوجة الفلاح، ونادرة الأم التى اشتكت ابنها لأنه لم يقم بواجبه الاجتماعى نحوها ولم يمضِ على حبسه عدة أيام حتى عسر عليها فعادت تستعطف وتتحايل للإفراج عنه، فكتبت مظلمة وقدمتها واستطاعت أن تفرج عنه، ونادرة لص القماش الذى أمر قراقوش بنفيه بما سرقه من البلد، ونادرة النيل الذى توقف أيامًا فتوجه قراقوش إليه، فوجد البلاليص والطشوت والحمير والجمال والبغال عليها القرب مملوءة من النيل، فأمر ألا يملأ أحد من النيل إلا جملاً واحدًا وإلا شنق من يخالف أمره فطلع النيل، ونادرة الفلاحين الذين جاءوا إلى قراقوش وشكوا إليه من جهة خراج القطن، وقالوا له: البرد شوّش على القطن، سامحنا فى بعض المال، فرد عليهم ما زرعوا من القطن صوف لأجل ما

يدفئه، فهذه النوادر وغيرها تعبر عن أسلوب الحياة اليومية، وتدل على تأثيرات البيئة الزراعية، وتعرض بعض القيم والأعراف التى تنظم العلاقات اليومية.

ب ـ شخصية قراقوش :

لا يختلف اثنان حول حقيقة شخصية قراقوش التاريخية، وأن هذه الشخصية لم تكن من الشخصيات التافهة أو الشخصيات التى تأتى إلى الحياة وتخرج منها دون أن يحس بها أحد، ولكنها كانت شخصية إيجابية خدمت العالم الإسلامى والمسلمين كأحسن ما تكون الخدمة، فلعبت دورًا خطيرًا فى مواجهة الحملة الصليبية والتعجيل بزوالها، ولكن هذه الشخصية كانت ضحية عوامل اجتماعية وسياسية، فقلبت الحقائق التاريخية رأسًا على عقب، ومحقت الشخصية التاريخية واستبدلت بها شخصية أخرى تختلف عنها وتناقضها.

وربما كانت لدى شخصية قراقوش بعض مواطن الضعف التى لم تخل منها أية شخصية إنسانية، ولكن مواطن الضعف هذه لم تكن أكثر مما التصق بشخصيات تاريخية كثيرة كانت مثالاً للبطش والظلم والعنف والقسوة. بل إن ما التصق بقراقوش لا يتعدى بعض الهنات التى قد لا تترك أثرها إلا إذا صادفت مناخًا آخر أو ظروفًا طبيعية أخرى.

ومن هذه الهنات ما أشار إليه المقريزى من أن الملك العزيز عماد الدين عثمان بن السلطان صلاح الدين بن يوسف أوصى بالملك من بعده لابنه المنصور ناصر الدين محمد، وأن يكون مدبر أمره الأمير بهاء الدين قراقوش، وجرت منازعة بين عمى المنصور لأنهما أراد أن تكون الأتابكية (الوصاية) لهما، ووقع الخلف بين أمراء الدولة فطعن عدة منهم فى قراقوش بأنه مضطرب الرأى ضيق العطن ولا يصلح لهذا الأمر...» (٥٩)، هذا بينما يقول عنه ابن خلكان «كان حسن المقاصد جميل النية... وكان له حقوق كثيرة على السلطان وعلى الإسلام والمسلمين»(٦٠)، ويقول عنه ابن إياس: كان قراقوش القائم بأمور الملك فساس الرعية فى أيامه أحسن سياسة وأحبته الرعية ودعوا له بطول البقاء (٦١).

وهكذا تعرض قراقوش لحملة تستهدف المسخ والتشويه والتزييف، ولسبب غير معروف كانت النوادر هى الأسلوب الأمثل الذى اتخذ لتنفيذ هذا الاتجاه، وقد استطاعت النودار أن تكشف عدة جوانب تتكون منها شخصية قراقوش الفنية تلك الشخصية التى أرادها له الناس، وهناك من الأسباب التاريخية والاجتماعية ما يؤكد أنه لو لم توجد ـ فى هذه الأزمنة ـ شخصية قراقوش التى نسبت إليها هذه النوادر، لخلق الناس شخصية تماثلها، ونسبوا إليها من الصفات والطباع ما يريدون.

لقد أذاع هذه النوادر أو ألصقها رجل مغرض سواء أكان ابن مماتى أو السيوطى أم غيرهما لسبب شخصى أو لسبب سياسى أو اجتماعى، ولكن الذى احتضنها وتولى نشرها هم العامة.

ربما كان هناك سبب ما أشار إليه المؤرخون، وهو أن قراقوش كان له رأى فى معاملة السوقة والعامة، وهو أخذهم جميعًا بالقهر والقسوة، وهكذا فعل بالأسرى، وبالعامة الذين سخرهم فى بناء الأسوار والحصون» (٦٢).

معنى ذلك أن العامة هم الذين أذاعوا هذه النوادر ونشروها لأنه أساء معاملتهم، وإذا كان ذلك هو الراجح فإننا نجد أن العامة قد استطاعوا أن يقتصوا لأنفسهم بأسلوب هو أقرب إلى طبيعتهم وهو أسلوب التشنيع أو ما يسمى بلغتهم «الجرسة والفضيحة» وهكذا أصبحت النوادر تشبه ما يسمى فى وقتنا الحاضر «صحيفة الحائط» حررها ابن مماتى وعلقها على حائط الزمن وتولى العامة إذاعتها فاستنسخوا منها صورًا متعددة، وتولت الأجيال المحافظة عليها والسير بها فى اتجاه التعريض والتشنيع، أو بما يسمى فى الأدب العربى «الهجاء»، ولكنه هجاء ظريف وسخيف فى آن واحد، مضحك ومؤلم أو هى تشبه ما يسمى بالرأى العام الذى يذيع ما يرضى وما لا يرضى.

فقد استطاعت النوادر أن تحشر قراقوش - وهو الأمير الذى ناب عن السلطان صلاح الدين بن أيوب - فى زمرة البلهاء، نجد ذلك فى نادرة القميص الذى نشره فوقع فتصدق وحمد الله، ونادرة المرأة التى طلبت أن تكفن زوجها فقال لها عودى فى العام القادم، ونادرة الكردى الذى أتى حمارة فقال حدوها، بل إن كثيرًا من النوادر التى نسبت إليه تدور حول هذا المعنى.

وقد استطاعت أن توصمه بالاستبداد والبطش والعنت والميل إلى الصلابة والشدة فى معاملة الناس دون سبب كافٍ، نجد ذلك فى نادرة قاضى المطرية الذى دعاه قراقوش لزيارته ردًا على زيارة قام بها للقاضى ولكنه سجنه، ونادرة لص القماش الغريب الذى أمر بعدم سجنه واكتفى بأن أخرجه وما سرقه من البلد..... إلخ.

وقد تمكنت النوادر من أن تلصق به صفات الغباء والحمق. نجد ذلك فى نادرة الباز الذى طار فأمر بإغلاق باب القصر.. فقالوا: يطير إلى السماء فقال: يعود لنا فى الصباح، وفى نادرة الأم التى اشتكت ولدها فأمر بسجنه عامًا فشق عليها واستطاعت أن تحمله بحيلة ساذجة على أن يخرجه من السجن..... إلخ.

واستطاعت النادرة أن توصمه بالعجز الجنسى على الرغم من أنه كان خصيًا لا يأتى النساء، كما فى النادرة التى حاول أن يقرب زوجته فلم يقف فقال: أبيعه وبعد رجاء لزوجته عفا عنه ونام خجلاً.

وقراقوش يؤيد التعصب الجنسى وينحاز لبنى جلدته، فينتصر للتركية البيضاء على الرغم من أنها أساءت لسيدتها السوداء، ثم هو يشجع سياسة البقاء للأصلح أو شريعة الغاب. والأصلح الذى يراه ليس هو الأصلح للناس أو للوطن، ولكن الأصلح فى شريعة قراقوش هو الذى يعود نفعه على قراقوش شخصيًا. نجد ذلك فى نادرة الركبدار الذى قتل غلامًا فنظر إلى

حداد فقال: اشنقوه، فقالوا له: هذا حدادك يصنع إلى خيلك الحداوى، فنظر إلى رجل قفاص فقال: لا حاجة لهذا القفاص، اشنقوه بدل الركبدار. فقال: ما ذنبى. فقال: وما ذنب الغلام فقال: إن الذى قتله نافع وانت غير نافع فقال: أنا نافع أصنع الأقفاص للناس فقال: دعوه وفتشوا على غيره يكون خاليًا من المنافع واشنقوه بدل الركبدار. فقال أهل الغلام: تركنا أجرنا على الله ولا تقتل الناس بدل ابننا من غير ذنب.. إلخ [٦٣]

وهكذا نجد أن النوادر تكاد تسلبه كل فضيلة ، وتُحيله إلى مسخ أو تركيبة من الرذائل والنواقص وننظر إلى هذه النادرة التى سلبته ما برز فيه وأجاد:

تسابق هو مع رجل كردى على فرسه فسبقه الكردى بفرسه. فقال لخادمه: والله لا نطعم فرسنا شيئًا فى هذا الأسبوع مجازاة لها على تأخيرها. فقال له: تموت جوعًا فقال له ثانيًا: علق عليها ولا تقل لها إنى قلت لك ذلك حتى لا يقال أنى حلفت كاذبًا» [٦٤].

كما نستطيع أن نجد فى كل نادرة من نوادره سوءة من سوءاته، وهى سوءات ليست هينة حتى يمكن التغلب عليها، ولكنها سوءات داخلة فى مكونات شخصيته، فهو شخص سيئ التدبير قصير النظر لدرجة البلاهة طائش فى أحكامه ظالم فى علاقاته الاجتماعية، ثم هو شخصية جامدة «ضيقة العطن» كما يقول المقريزى، ولعل هذا هو ما شجع الناس على أن يهاجموه من هذه الناحية، وليس هناك أنسب للتنادر من تلك الشخصية الصلبة المضحكة التى قال عنها برجسون: إن الشخصية المضحكة إنما تخطئ لعناد فى الفكر أو الطبع لذهول الآلية، ففى أعماق المضحك صلابة من نوع ما تجعل المرء يمشى فى طريقه قدمًا لا يستمع إلى شىء ولا يريد أن يسمع شيئًا» [٦٥]، هكذا وجدنا شخصية قراقوش فى نادرة الغلام والديك حيث قال له: كيف تعذبه ولا تطعمه، أما علمت أنه لو غضب عليك من جوعه ونقرك فى عينيك وقلعها فكنت تشتكى الديك: يا غلمان خذوا منه دية عينه..... إلخ [٦٦]. وفى كثير من النوادر يطالعنا هذا النموذج.

لقد تحولت شخصية قراقوش التاريخية إلى شخصية فنية مريضة بأخبث الأمراض النفسية وهو البله الممزوج بالميكيافيلية، وليس هناك أغرب من هذه التعقيدة المركبة والمتشابكة. نقول: تحولت هذه الشخصية البارقة إلى شخصية مظلمة ممسوخة على أيدى المصريين وتحولت إلى موقف قصده المصريون، فهم يريدون أن يقولوا: كان على قراقوش أن يتعامل معنا معاملة الند للند، وأن يكون لبقًا ومرنًا بحيث يستطيع أن يتوافق مع المجتمع الذى يعيش فيه، أو كانهم يريدون أن يقولوا له: «لا تكن صلبًا فتكسر»، وقد كان صلبًا فكسره الناس. فموقف قراقوش هو موقف الصلابة وسوء المنطق وتفاهة الحكم، وجزاء هذا هو السخرية والتشنيع والتعريض.

* * *

الهوامش

(١) البطل فى الأدب والأساطير/ شكرى عياد/ ٧٤ط. ١٩٥٩.
(٢) قصصنا الشعبى/١.
(٣) علم الفولكلور/ كراب/ ترجمة رشدى صالح/ ١٠٦.
(٤) أصول علم النفس/ أحمد عزت راجح/ ٤٦٩.
(٥) النص الشفوى.
(٦) مجلة الفنون الشعبية العدد ١١ ص ٤٥ «كلام عن الحدوتة والحكاية».
(٧) جحا الضاحك المضحك/ ٨٨.
(٨) النص الشفوى.
(٩) مجتمعنا/ ٣٣.
(١٠) نفسية أبى نواس/ النويهى/ ٦٠.
(١١) المصدر السابق ص ١٢.
(١٢) أبو نواس/ العقاد/ ١٩٧.
(١٣) تاريخ الأدب العربى جـ٣/ ٢٢٦.
(١٤) راجع «نفسية أبى نواس»/ محمد النويهى.
(١٥) أبو نواس/ العقاد/ ٣٣.
(١٦) انظر تاريخ الأدب العربى جـ٣/ ٢٢٢.
(١٧) نفسية أبى نواس/ ٨٦.
(١٨) تاريخ الأدب العربى جـ٣/ ٢٢٣.
(١٩) البخلاء/ ٢٤٧.
(٢٠) المصدر السابق/ ٢٦٧.
(٢١) المصدر السابق/ ٢٥٠.
(٢٢) راجع نهاية الأرب جـ٣.
(٢٣) الكشكول/ ٢٣٨.
(٢٤) مقالات ممنوعة/ سلامة موسى/ ١٠٥.
(٢٥) تاريخ الأدب العربى جـ٣/ ٢٢٤.

(٢٦) انظر «أبو نواس» ص ٨ وما بعدها حتى ص ٢٥.
(٢٧) أصدر والى مصر سنة ٨٧هـ =٧٠٦م عبد الله بن عبد الملك بن مروان أوامر بإحلال العربية محل اللغة اليونانية أو القبطية (تاريخ اللغة العربية فى مصر/ أحمد مختار عمر/ ٣٠.
(٢٨) لا تهتم العامية بقواعد الإعراب من رفع ونصب وجر.
(٢٩) النص الشعبى رواية محمد أبو هلال وكان يعمل سائسًا للخيول وأحيل إلى المعاش/ السنبلاوين.
(٣٠) النص الشفوى رواية حسن الشامى/ حلاق.
(٣١) النص الشفوى/ رواية حسين السيد رزق/ شيخ البلد.
(٣٢) النص الشفوى/ رواية السيد عوض أبو زيد/ طالب.
(٣٣) فى بناء البشر/ حامد عمار/ ٨٩.
(٣٤) النص الشعبى رواية/ سعيد محمد على/ فلاح/ ٢٥ سنة.
(٣٥) انظر فى هذا «المصريون المحدثون» إدوارد لين ترجمة عدلى طاهر نور ط. سنة ١٩٥٠ ص ٢١٨ وما بعدها.
(٣٦) النص الشعبى رواية: منصور الشرقاوى/ سائق نقل بزفتى.
(٣٧) هاتان الصورتان إحداهما برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور وتقع فى ١٥ صفحة قطع صغير طبع المطبعة الخصوصيصة ببولاق سنة ١٣١١هـ والثانية برقم/ ١٠٩٨٠ز جمعها أحد الشوام مع بعض الروايات الهزلية واقتنتها دار الكتب سنة ١٩٢٧ برقم/ ٥٤٢ وهى نفس الصورة السابقة، وقد تبين بعد البحث فى فهارس دار الكتب أنه توجد من نسخ الفاشوش - غير النسختين السابقتين. ثلاث نسخ إحداهما برقم ١٠٧٧ وهى مطبوعة ولكنها مفقودة، أما النسختان الأخرتيان فهما مخطوطتان إحداهما برقم/ ١٩٤ والثانية برقم/ ٤١٦ وهما ضمن مجاميع، ولم نستطع العثور على هاتين المخطوطتين فى ظروف دار الكتب الحالية، ويبدو أنهما مفقودتان أيضًا، بدليل أن الدكتور حمزة اكتفى بالإشارة إليهما ص ٧ فى كتابه «حكم قراقوش» ولكنه لم يعتمد عليهما، واكتفى بعرض النسخ التى نشرها كازانوفا.
(٣٨) الفكاهة فى مصر/ ٤٠.
(٣٩) الفاشوش المنسوب للسيوطى برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور.
(٤٠) حكم قراقوش ص ٤٦.
(٤١) حكم قراقوش ص ٥٢.
(٤٢) نسخة الفاشوش طبع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١ هـ وهى برقم/ ١١٨٨ تاريخ تيمور.
(٤٣) انظر النوادر فى حكم قراقوش/ ٥٠ وما بعدها.
(٤٤) العقد الفريد ٦/ ١٥٧ والفكاهة فى الأدب/ الحوفى/ ٤٨ وتحفة المجالس ونزهة المجالس ص ٣٥١، ٣٥٢/ط. السعادة سنة ١٩٠٨.
(٤٥) انظر الفكاهة فى مصر/ ٤٠.
(٤٦) ص ٥٥.
(٤٧) تحفة المجالس ونزهة المجالس للسيوطى ص ٣٥١ طبع السعادة سنة ١٩٠٨.
(٤٨) فهمى عبد اللطيف/ ١٢٣.

(٤٩) عبد الستار فراج/ ٦ نقلاً عن نوادر جحا والمغفلين/ ٢٢ وأخبار الحمقى/ ٢٦.
(٥٠) جـ٦/ ١٥٧.
(٥١) أحمد الحوفى/ ٤٨.
(٥٢) القزوينى طبع الحلبى سنة ١٩٥٦.
(٥٣) تحقيق محمد سيد جاد الحق جـ١ ج ٢٩٨ط. سنة ١٩٦٦ العلم رقم/ ٧١٤.
(٥٤) جـ٦/٤٤٦.
(٥٥) العقد الفريد ٦/ ١٥٧.
(٥٦) عبد الستار فراج/ ١٥٢ ويقول إنه لم يصادفها فى مصادر عربية قديمة.
(٥٧) الدولة الفاطمية فى مصر/ جمال الدين سرور/ ١٣٢، ١٣٣.
(٥٨) المصدر السابق/ ١٤٧.
(٥٩) السلوك فى معرفة دول الملوك/ المقريزى/ ص ١٤٥، ١٤٦/ ط. دار الكتب سنة ١٩٣٤ تحقيق محمد مصطفى زيادة جـ١، قسم/١.
(٦٠) وفيات الأعيان/ ابن خلكان ت ٦٨١هـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط. مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨.
(٦١) بدائع الزهور فى وقائع الدهور/ محمد بن أحمد بن إياس الحنفى/ ط. الأميرية ١٣١١ هـ جـ١/٧٤.
(٦٢) حكم قراقوش/ ٦٣.
(٦٣) انظر الفاشوش/ للسيوطى تاريخ تيمور برقم/ ١١٨٨.
(٦٤) المصدر السابق.
(٦٥) الضحك/ برجسون/ ترجمة سامى الدروبى/ ١٢٣.
(٦٦) الفاشوش للسيوطى تاريخ تيمور/ ١١٨٨.

الفصل الثانى

فلسفة الشخصية النادرية ووظيفتها

١ ـ نوادر جحا:

أ ـ ملامح تاريخية للشخصية الجحوية:

ليس من شك فى أن جحا شخصية نوادرية قد استقطبت غالبية الفن النادرى، وأجبرت أية شخصية نادرية سابقة أو لاحقة على أن تعيش فى منطقة الظل، فلقد تضخمت النوادر الجحوية حتى شملت كافة المتناقضات، مثلها فى ذلك مثل الجملة المثلية التى تسجل الموقف ونقيضه دون أن ينقص هذا من قيمتها أو أثرها، وما زالت هذه النوادر تنمو وتزدهر من جيل إلى آخر تؤثر وتتأثر دون أن تتوقف أو تضعف، ولعل هذا ما دفع أحد الدارسين إلى أن يفرد بحثًا كاملاً للحديث عن شخصية جحا وفلسفته فى الحياة والتعبير [١]، مما يدعونا إلى أن نقتصر فى الحديث على جحا من خلال نوادره.

وعلى كل حال فنحن لا يعنينا التحقيق التاريخى الخاص بهذه الشخصية بقدر ما يعنينا النص النادرى سواء المكتوب منه أم المرورى. لماذا؟ لأن النودار التى سجلتها الكتب المنسوبة لجحا وشاعت فى النص الشفاهى أغلبها نودار لا تنتمى لزمن معين أو مكان بذاته، وفائدة التحقيق التاريخى فى هذا المجال ضئيلة، ولكنها قد تكون ضرورية إذا أردنا التمييز بين جحا فى القوميات المختلفة (جحا العربى ـ جحا الفارسى ـ جحا التركى ـ جحا المصرى..إلخ) [٢]، وما يعنينا فى هذا، هو أن نعرض بعض الملامح التاريخية لهذه الشخصية لعلها توضح الخطوط التى سارت فيها نوادر جحا العربية، وبخاصة زوايا رؤية القدماء لهذه الشخصية، وإلى أى مدى تفاعلت هذه الرؤية مع البيئة المصرية فاختلطت روايات التاريخ الصحيحة والكاذبة بالطبع المصرى وتكونت «توليفة» جديدة.

يقول عنه ابن الجوزى «يكنى أبو الغصن وقد روى عنه ما يدل على فطنة وذكاء إلا أن الغالب عليه التغفيل، وقد قيل إن من كان يعاديه وضع له حكايات والله أعلم، قال سمعت بكر ابن محمد الصوفى يقول: سمعت عبد الصمد بن الفضل البلخى يقول: سمعت مكى بن إبراهيم

يقول: رأيت جحا رجلاً كيسًا ظريفًا، وهذا الذى يقال عنه مكذوب عليه، وكان له جيران مخنثون يمازحهم ويمازحونه فوضعوا عليه، قال المصنف وجمهور ما يروى عن جحا تغفيل ونذكره كما سمعناه» [٣].

ويقول الدميرى فى تتمة مادة داجن ـ وهى الشاة التى يعلقها الناس فى منازلهم وكذلك الناقة والحمام البيوتى ـ إن دجين بن ثابت أبو الغصن اليربوعى البصرى روى عن أسلم مولى عمرو بن هشام بن عروة بن الزبير... وقال ابن عدى روى لنا عن ابن معين أنه قال دجين هو جحا، وقال البخارى دجين بن ثابت هو أبو الغصن، سمع من مسلمة وابن المبارك. قال لنا عبد الرحمن بن مهدى قال لنا مرة دجين هو جحا.... وقال حمزة والميدانى فى الأمثال جحا رجل من فزارة كنيته أبو الغصن وهو من أحمق الناس [٤]. واستدل على حمقه بأن روى عنه ثلاث نوادر.

ولا يعنينا فى هذه الروايات كون دجين هو جحا أو أن كنيته أبو الغصن أو أن اسمه نوح كما فى نثر الدرر [٥]، ولكن ما يعنينا هى تلك الإشارات المتفرقة التى ربما أعطتنا دلالات معينة تعبر عن شخصية جحا كما تصوره العرب القدامى، فيرى ابن الجوزى أنه قد روى عنهما ما يدل على فطنة وذكاء ولكن الغالب عليه التغفيل، وأن هذه الحكايات مكذوبة عليه، أما الميدانى فيرى أن جحا من أحمق الناس، ونستطيع أن نرى من هذه الإشارات المتفرقة خطين يلتصقان بالشخصية الجحوية على الرغم من تناقضهما وهما:

- جحا رجل محدث من رجال الدين، وهو فطن ذكى حاضر البديهة نقى السريرة.
- جحا رجل أحمق بل هو من أحمق الناس على حد قول الميدانى والغالب عليه التغفيل.

ونستطيع أن نرى هذه الدلالات التى كونها القدماء واضحة فيما أثر عنه من نوادر فمن ذلك من نوادر الذكاء والبديهة:

كانت له زوجتان فأهدى كل واحدة منهما عقدًا. وأمرها ألا تخبر ضرتها، وفى يوم اجتمعتا عليه وقالتا: من هى التى تحبها أكثر من الأخرى؟ فقال: التى أهديتها العقد هى أحب إلىّ. فسرت كل منهما واعتقدت أنها هى المحبوبة [٦].

ومن نوادر الحمق:

كان يأكل يومًا مع أمه خبزًا وبقلاً. فقال لها: يا أمى لا تأكلى الجرجير فإنه يقيم الأير [٧].

ومن نوادر التغفيل:

ذهبت أمه فى عرس وتركته فى البيت، وقالت له احفظ الباب فجلس إلى الظهر فلما أبطأت عليه قام فقلع الباب وحمله على عاتقه [٨].

و من نوادر البلاهة:

جاء بقوم فى كمه خوخ، فقال لهم: من أخبرنى بما فى كمى، فله أكبر خوخة فيه قالوا: خوخ. فقال: ما قال لكم إلا من أمه زانية (٩).

* * *

ب ـ الشكل المصرى للشخصية الجحوية:

وقد نرى من المناسب أن نقترب قليلاً من بدايات الشكل المصرى للشخصية الجحوية ويرجع أحد الدارسين أن العصر الذهبى للنموذج الجحوى بعامة كان فى فترات التحول التاريخى التى مرت بها مصر وحفلت بنماذج جحوية كثيرة بدءًا بالدولة الإخشيدية مرورًا بالدولة الفاطمية تأكيدًا بالدولة الأيوبية استواء ورسوخًا بالدولة المملوكية وما صاحب عهودهم من جور واضطراب» (١٠)، وليس من المهم أن نؤكد أو ننفى الرأى السابق، ولكننا نحسب أن بداية انتشار النوادر الجحوية ـ لا معرفتها لأن المعرفة كانت سابقة، على الأقل فى بيئة المثقفين والعلماء ـ نقول بداية الانتشار والتوسع كانت فى العصر المملوكى الذى كان يمثل البداية الحقيقة للنهاية الحضارية للعصور الوسطى حيث فرغت البلاد أو كادت من الصراعات الحربية، فمالت الحياة السياسية والاجتماعية إلى السكون والدعة، وسيطرت الاهتمامات بالمسائل الثانوية مما أشرنا إليه عند الحديث عن أبى نواس.

وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن المؤلفين من المذهب الشيعى كانوا يقولون عن جحا: إنه كان أحد المخنثين كأبى نواس وبهلول، ويقول عنه السيوطى فى كتابه القاموس: إنه كان تابعًا وأن أغلب القصص التى هو فيها البطل ليست لها أسس، وأنه كان شخصية مجدة ولا يستطيع أحد أن يضحك عليه، ويضيف السيوطى: إنه كان جاهلاً ولكنه نقى السريرة (١١)، وكتب صاحب المنهل الصافى يقول: أطلق لفظ جحا على أزيك بن عبد الله السيفى المتوفى سنة ٨٥٠هـ. ذلك لأنه كان عنده مروءة وكرم مع خفة روح، ومجون ودعابة، ولهذا سمى بجحا مع إسراف على نفسه» (١٢).

معنى ذلك أننا لا نصل إلى القرن التاسع حتى أصبح جحا مفهومًا لدى الناس كشخصية دينية، وأنه شخصية كريمة تتحلى بالمروءة، ولكنه يميل إلى الدعابة والمجون، أى أن الانتشار الجحوى اعتمد على لونين للشخصية الجحوية أحدهما شخصية جحا العاقل صاحب المروءة والكرم، وجحا الماجن أو جحا المغفل كما فى المفهوم العربى لشخصيته، وطبيعى الايحفل الوجدان الشعبى بتسجيل نوادر المروءة والكرم بالقدر الذى يهتم فيه بتسجيل التغفيل أو الحمق

والتحامق، لأنها لا تتسق مع أماكن اللهو والفكاهة، ومن ثم لا يسجل السيوطى من نوادره إلا ما اتصل بالتغفيل والتهريج والحماقة فمن ذلك:

ـ قيل له ـ جحا ـ يومًا ما لوجهك يرى مستطيلاً قال: ولدت فى الصيف ولولا أن الشتاء أدركه لسال وجهى.

ـ وخرج يومًا بقمقم يستقى فيه من ماء النهر فسقط فى يده وغرق، فقعد على شاطئ النهر، فمر به صاحب له فقال له: ما يقعدك ها هنا؟ فقال: غرق لى ها هنا قمقم وأنا أنتظر أن ينفتح ويطفو.

ـ ونظر يومًا إلى رجل مقيد مغتم. فقال: ما غمك؟ إذا نزع عنك فثمنه فيه ولبسه ربح.

ـ وعجن فى منزله فطلبوا منه حطبًا فقال: إن لم تجدوا حطبًا فاخبزوه فطيرًا.

ـ وتبخر يومًا فاحترقت ثيابه فقال: والله لا أتبخر إلا عريانًا.

ـ واشترى يومًا نقانق فانقض عليه عقاب فاختطفه. فقال له: يا مسكين من أين لك خردل تأكله [١٣].

كلها نوادر تنطق بالسخف والتخليط، وتعكس خواء الحياة وتفاهة الفراغ الذى أصبح مسيطرًا على هذه الفترة، وأدخنة الحشيش الذى كان قد بدأ فى الانتشار قبل ذلك بقرنين. وتكشف عن شخصية بلهاء تستخدم التخليط والغيبوبة أسلوبًا فى الحياة، مما يجعلنا نرجح أن هذا اللون من النوادر لم يكد يذيع وينتشر بين الناس فى عهد المماليك لظروف معروفة، حتى أخذ يستشرى بين الناس، وصار عنوانًا على الحياة، وجاء الغزو العثمانى ليعمق هذا التيار التحللى، حتى أن القليوبى ـ رجل الدين ـ فى كتابه «النوادر» لم يشأ أن ينسب لجحا إلا أربع نوادر تعبر عن تخليط وتحامق [١٤]، ويوسف الشربينى الذى لم تطرق ذاكرته من نوادر جحا فى هز القحوف غير واحدة تفوح بروائح الجنس الزاعقة، وهى نادرة جحا وزوجتى أبيه حينما أراد أن يأتيهما فى غيابه، فضلاً عما يسيطر على الكتاب من سماحات ورقاعات أصبحت عنوانًا على سقم هذا العصر وغثاثته، ومنها رسالته التى جعل عنوانها: «رياض الأنس بين... و....»[١٥]، لم تطرق ذاكرة الاثنين ـ وهما من رجال الدين ـ إلا نوادر التحامق والجنس.

وهكذا نستطيع أن نرى جحا العربى الذى جمع بين الحكمة والمجون، وقد نزل درجة فى سلم الشخصية حيث أخذ «يسف بأضاحيكه إلى الصبيانية أو السذاجة السخيفة، كما يلاحظ على كثير من نوادره التى وصلت إلينا مضافًا إليها نوادر المجموعة التركية» [١٦] وأخذت نوادره الساذجة تستقطب الصفات الضعيفة، وتنحى أو تقلل من الصفات القوية وباتت عنوانًا واضحًا

على العصر. وهذا ما جعل أحد العلماء يفرق بين شخصيتين لجحا إحداهما: شخصية جحا الأدب والأدباء أى شخصية جحا المثقفين وهى هنا لها مقام مرموق «فجحا رجل عاقل حكيم تخرج فكاهاته كما لو كانت فقاقيع الحكمة، والثانية: شخصية جحا العامة. وهى تعبر عن رجل مغفل يكاد لعاب البلاهة يسيل من فمه لا ترتفع فكاهته إلى مقام النكتة، ولا يضحك منها غير السذج الذين لم تتكون عندهم حاسة النقد [١٧]، نقول ذلك لأننا نجد أن أغلب نوادر النص الشفوى تعبر عن هذا الاتجاه التغفيلى، وهى ليست بالضرورة عنوانًا على عصرنا، ولكنها تشبه المواد الأثرية أو الحفريات التى لا تمت إلى العصر بصلة، ولكنها تحمل دلالات قوية على الماضى بل وليس لها من دور إذا جاز لنا أن ندعى لها دورًا - إلا التسلية الساذجة التى تستهدف قتل الفراغ، وقد ساعدت على ذلك الظروف الصعبة التى مر بها الريف المصرى، ودفعته دفعًا إلى مجاهل الظلام والجهل. وبعضها ما يستهدف النقد الاجتماعى بطريقة أشبه ما تكون بفن «الكاريكاتير»، وبعضهما استخدم كوسيلة للتعليم أو تسلية الصغار.

على أنه ينبغى أن يوضع فى الاعتبار أن هناك عوامل مساعدة مكنت لنوادر التغفيل والتحامق من الانتشار، منها أنه كلما زادت النوادر فى ذيوعها - بخاصة بين الأوساط الشعبية - مالت إلى الابتذال والإسفاف، فإذا علمنا أن الشخصية الجحوية كانت واقعة فى دائرة الصراع والتنافس على الاستئثار بمجموعات النوادر، وأنها قد اصطدمت منذ القديم بشخصيات حاولت أن تثبت وجودها، وأن العلماء من جانبهم قد أسقطوا من النوادر مالا يتفق مع ذوقهم الفنى، كما تدخلوا - حسب هواهم - فى تغيير نسبة النادرة من شخصية إلى أخرى، وأن جحا قد خضع لما يفرضه الذوق الفنى للعلماء واتسم مع غيره نوادر ذات مستوى فنى خاص، إذا علمنا ذلك نستطيع أن نستنتج لماذا غلبت نوادر التغفيل أو التحامل أو السذاجة والابتذال مما يشيع بين العامة، وأن نستنتج أيضًا - تبعا لذلك - الألوان الفكاهية التى تحتويها هذه النوادر، وهى ألوان فكاهية فقيرة فى إضحاكها ولا تحتاج إلى فطنة المثقفين، وهذا ما دعا العقاد إلى أن يقول: إن معظم نوادر جحا من قبيل النوادر الساذجة فى تأليفها، وموضع الحكمة فيها، ولعلها ثلاثة أرباع المجموعة التى بلغت قرابة ستمائة وعتها المطبعة التركية كلها إلا القليل الذى تناثر من صدر الإسلام إلى أيام الدولة العباسية بين كتب الأدب والفكاهة، وفيها من الأسلوب الأدبى والذوق الفنى ما ليس فى معظم النوادر الشائعة، فإن هذه النوادر الشائعة أقرب إلى النفاية التى تتناقلها العجائز لتسلية الأطفال ومنهم فى مثل مداركهم من السذج والجهلاء، وموضعها بين المحفوظات الشفوية التى يسميها الغربيون بالفولكلور أوقع من موضعها بين كتب الأدب والفكاهة الفنية» [١٨].

وقد يكون من المناسب أن نعرض نموذجين للنوادر الجحوية نستطيع أن نتبين منهما مدى الفارق الكبير بين كل منهما من ناحية المستوى الفكرى والتكوين الفنى أحدهما يمثل نوادر الغباء والتخليط مما يشيع بين العامة وفى الكتب والثانى يمثل نوادر الذكاء والحكمة مما سجله العلماء والمثقفون والوجدان الشعبى.

- جحا كان مرة عنده قدرة نحاس فاحتاج قرشين فباع القدرة وبعدين الراجل اللى اشتراها لقى فيها خرق فرجع لجحا وقال له: إيه ده يا عم جحا دى القدرة مخروقة فقال له: بكرة تكبر وتتسد [١٩].

- كان جحا مرة يستحم فى البحر وكان هيغرق فقال: يارب نجينى علشان العيال. فلما نجاه ربنا رفع رأسه للسما. وقال: ضحكت عليك ولا عندى عيال ولا حاجة [٢٠].

- فى يوم كانت الدنيا تمطّر وكان جحا ماشى فى الطريق، فوقع على الأرض واتملت جلبيته بالطين فغسلها ونشرها فوق قطر كان واقف ونام جنبه ومشى القطر فجه رجل إلى جحا وقال له: القطر خد الجلبية ومشى. قال جحا للقطر: روح إن شاء الله ماتوعى تدوبها [٢١].

وعلى هذا النمط نجد كثيرًا من الفكاهة الجحوية مما ينشر ويذيع بين الجماهير ويتردد من مكان إلى آخر. وقد نرى أن استطالة عهود الظلام قد أبرزت نودار التغفيل والتهريج، ونشرت أساليب التسخر والإسفاف والابتذال كشكل من أشكال المقاومة السلبية، وأصبحت النوادر رمزًا للهروب وعنوانًا على التفاهة والسذاجة.

أما النموذج الثانى من النوادر الجحوية، وهى نوادر الحضور الذهنى أو البراعة:

- مشى جحا فى الصحراء فاشتد به العطش فوجد أعرابيًا معه قربة ماء، فأراد جحا أن يشتريها منه فلم يرضَ الأعرابى أن يبيعها إلا بخمسة دراهم فدفعها جحا إليه وأخذ القربة وكان مع جحا طعام كثير الدسم فقال للأعرابى: هل لك فى الأكل؟ فقال: هات، فأعطاه، فجعل الأعرابى يأكل حتى امتلأ ثم عطش فقال لجحا: أعطنى شربة ماء فقال له جحا: الشربة بخمسة دراهم فاضطر الأعرابى إلى دفعها لجحا وأخذ منه شربة واحدة فاسترد جحا دراهمه وأبقى معه الماء [٢٢].

ومما يشيع بين العامة من قبيل نوادر الحداقة وحسن التخلص:

فى مرة جحا عمل حداد وراح اشترى بيعة حديد شكك وكل ما يروح صاحب الحديد يطلب ثمنه يرد عليه جحا ويقول له حاضر، وفى يوم من الأيام راح صاحب الحديد لجحا لقى ابنه فى الدكان فطلب منه الفلوس، فرد ابن جحا وقال له: يا عم لما السندان يدوب تعالى خد حقك، ومشى صاحب الحديد ولما جه جحا قال له ابنه: صاحب الحديد جه وقلت له: لما

السندان يدوب ابقى تعالى خد الفلوس زعل جحا وشتم ابنه وقال له: السندان هيدوب ولكن كلمة «حاضر» عمرها ما تدوب [٢٣].

* * *

وهكذا نجد أن شخصية جحا العربى التى جمعت بين النقيضين ـ وهما نوادر التغفيل والتحامق ونوادر الذكاء ـ قد أضحت عنوانًا على النوادر المصرية المنسوبة إليه فى جانبيها السلبى والإيجابى وإن تميزت النوادر المصرية بما أضفته عليها الطبيعة الشعبية ببعض الملامح الأخرى للذكاء، وهو ما يسمى فى العرف الشعبى «بالفتاكة» أو «الفهلوة» أو «الحداقة»، وبما يشيع فى البيئة المصرية من عادات وأنماط سلوكية تتعلق بالبيئة المصرية، وببعض الملامح الأخرى للتغفيل كالتخليط والسذاجة والإسفاف. والصبيانية وغير ذلك مما يشيع فى البيئات الشعبية.

فى مرة جحا كان ماشى فقابله الوزير زعلان، فقال له جحا: مالك زعلان ليه فقال له: الملك طلب منى أجيب له واحد يشتمه بالذوق وأنا محتار مش عارف أعمل إيه. فقال له جحا: بس كده، ولا يهمك دى حاجة بسيطة، تعالى معايا وأنا أروح أشتمه واشتم اللى جابوه. فدخل جحا على صالة الملوك: سلام عليكم، فقال الملك: سلام ورحمة الله وبركاته. فطلّع (أخرج) الملك علبه الدخان وأعد (أخذ) يعزم على الناس الموجودين بالسجاير، ولما جه دور جحا خد السيجارة وأعد يتصعب (يظهر الأسف)، ويتعجب، فسأله الملك: مالك يا جحا بتتصعب ليه؟ فقال له: مش أبوك الملك فلان الفلانى؟ فقال له الملك: إيوه. فقال له: الله يرحمه كان بيدى بالجوز [٢٤] (كناية عن الرفس مثل الحمير).

فهذه النادرة ـ فضلاً عما تعكسه من صور المقاومة الشعبية إزاء الحاكم ـ فإنها تعكس صورة من صور «الحداقة» المصرية و«الفهلوة» والمبالغة فى إظهار القدرة الفائقة على مواجهة المواقف الصعبة بالحيلة وحسن التخلص وسرعة البديهة، وربما كان هذا ما دعا أحد العلماء إلى أن يقول: «لعل هذا الجانب السلبى فى تأكيد الذات قد انعكس فى كثير من قصص جحا، فالمتأمل فى نوادره ونكاته يلحظ أنه رغم ضعفه وطيبة قلبه يستطيع فى النهاية أن يضحك على الناس وأن ينتصر عليهم» [٢٥].

ونستطيع أن نرى بوضوح هذه الملامح التى أضحت عنوانًا على البيئات الشعبية وانعكاسًا لفكاهاتها التى قد تكون فقيرة فى مضمونها أو فى موضوعها أو فى فكاهاتها كما يبدو لدى المثقفين، ولكنها ليست كذلك لدى العامة لأنها تؤدى كثيرًا من الأدوار وتملأ حياتهم بما تشيعه من جو مرح يدفع إلى الاستغراق فى الضحك.

***

٢ - فلسفة الشخصية النادرية ووظيفتها:

ونحن حينما نحاول رؤية هذه الشخصيات أو حتى الاقتراب منها. لنا أن نتساءل عن حقيقتها. هل هى ذوات منفردة ذات أبعاد معروفة أو هى شخصيات حقيقية ذات ملامح واضحة تعيش فى زمن معين ومكان محدد؟ هل هى موضوع لا يخضع لقيود الزمان والمكان ولايخضع للحدود التى تخضع لها الذات؟ هل هذه الشخصيات عبارة عن مزيج من الذاتية والموضوعية؟ وإذا كانت كذلك فإلى أى مدى تسيطر إحداهما على الشخصية النادرية؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات لاشك تحتاج إلى كثير من الفراسة والتنقيب فى كتب الأدب والتاريخ والاستفادة بنتائج الدراسات الحديثة فى علم النفس والاجتماع. فقد نرى أن نوادر أبى نواس تعبر عن شخصية توقفت فى مرحلة من مراحل النمو الجنسى، ولم تستطع أن تتطور عنها إلى المرحلة التالية كما يفعل باقى الناس بسبب خلل أصاب التكوين الجسمانى [٢٦]، وقد نرى أنها تعبر عن شخصية تعشق ذاتها على نحو ما يفعل النرجسيون [٢٧]، وقد نرى أن شخصية قراقوش تعبر عن بعض مصر وأهلها لكل فاتح لبلادهم [٢٨].

والذى لاشك فيه أن هذه الشخصيات هى شخصيات حقيقية ترتبط بتاريخ معين وبزمن معين، ولكنها تحمل صفات خاصة أهلتها لكى تلتصق بها نوادر من نوع يتناسب أو يتوافق إلى حد كبير مع طبعها، نرى ذلك فى نوادر أبى نواس التى ترمز للتحلل والإباحية وتعبر بصراحة عن الغرائز الدنيا، ونرى ذلك فى نوادر قراقوش التى تعبر عن الكبت السياسى وتؤذن بالانتقال من أسلوب الحداقة والفهلوة، فهذه الشخصيات التى عرضنا لها تختلف عن الشخصيات الإنسانية، ذلك أنها وإن كانت فى الواقع شخوصًا إنسانية معلومة التاريخ، إلا أنها ليست كذلك عندما ارتبطت بالشكل الفنى الذى فصلها عن آدميتها وعن تاريخها، وشكلها طبقًا لمعايير مختلفة من معايير السلوك الإنسانى، وأصبحت تعبر عن رموز خاصة بأوضاع اجتماعية.

بمعنى آخر إنه من الممكن أن نتصور وحدة بين التاريخ والموضوع أو امتزاجًا بين الجانب الذاتى والجانب الموضوعى، فهناك علاقة ما بشكل أو بآخر بين ما يقوله التاريخ وبين ما تقوله النوادر القراقوشية، وهناك علاقة ما بشكل أو بآخر بين ما يقوله التاريخ وبين النوادر النواسية، أما عند جحا فإن العلاقة تبدو غير واضحة المعالم، ذلك أن شخصية جحا هى جماع شخصيات ذات ملامح مختلفة ومتناقضة، وإذا كان كل من أبى نواس وقراقوش قد اقترن بعصر معين وارتبط بشخصية تاريخية فإن جحا لم يرتبط بشخصية معينة إلا بعد أن ارتحل إلى أقطار غير عربية وبعد مئات السنين من انتشار نوادره العربية.

والواقع أن العلاقة بين النادرة والشخصية هى علاقة تفاعل وامتزاج نتج عنها ابتعاد الشخصية عن صورتها الحقيقية، وهذا لا يمنع من أن هذه الشخصية إنسانية فى شكلها الفنى، بمعنى أن المشكلات التى تواجهها هى مشكلات البيئة الإنسانية والتعامل الإنسانى، وأن حل هذه المشكلات ينبغى أن يكون حلاً إنسانيًا توافق عليه الجماعات وتقبله قانونًا غير مكتوب وعرفًا مستمرًا، ولكنها فى النهاية شخصية غير محدودة الزمان والمكان.

ومن الممكن أن نفترض وجود مجموعة من نوادر ذات لون معين - نوادر جنس، نوادر تغفيل، نوادر تطفيل.... إلخ - التصقت بالشخصية لتوافق الصفات بين الشخصية وموضوعها، ومع طول المدة وتغير الظروف وتحت ضغط التفاعلات الاجتماعية أخذت تختفى بعض الصفات أو تتضخم أو تتحول أو يجرى عليها نوع من التغيير والتبديل أو إعادة الصياغة، وكان من نتيجة هذه التفاعلات الاجتماعية وما تبعها من تفاعلات فى البناء الفنى للنادرة أن انفصلت الشخصية الحقيقية بعد أن اكتسبت النوادر اسم هذه الشخصية وبعض ملامحها، فأخذت النوادر الاسم وعادت إلى المجتمع ومن ثم لم يعد للشخصية تأثير كبير عليها.

وبناء على ذلك فقد يكون من الصعب بل ومن العسير أن ننسب نوادر معينة لشخصية معينة على وجه التأكيد، ولايصلح فى هذا المجال إلا الترجيح والظن، والاستثناء الوحيد فيما يتعلق بانفصال النوادر عن الشخصية هو بالنسبة للشخصيات ذات الشهرة المحدودة لأن هذه الشخصيات لم تخرج عن عصرها إلا على استحياء، وإذا خرجت فمن خلال بيئات المثقفين وكتبهم، ولذلك كانت نوادرها أكثر التصاقًا بها وأقل اختلافًا وإن لم تسلم من التحريف أو التغيير.

وعلى هذا النحو سارت النادرة نحو تأكيد الموقف أو البطولة عن طريق الانتماء للمجتمع، والتى تعبر عن ظاهرة معينة لا تتوافق مع السلوك الاجتماعى أو الظروف الشائعة، ولذلك فإن المجتمع يلقى عليها أضواء كاشفة أو يعريها فيحس بها الوجدان الاجتماعى، ولذلك تواصل النادرة بحثها الدائب عن الخفايا والمشكلات، فتعرضها من مختلف الزوايا وبأسلوب محبب إلى النفوس. فتكبرها تارة وقد تضعفها من زاوية أخرى، وقد تعيد تشكيلها لكى تتوافق مع ظروفه وتطوره وقيمه وعاداته، وهكذا تسير النوادر صعودًا وهبوطًا إيجازًا وإطنابًا فى عرض المواقف وكشفها والبحث عن مصادر علاجها بالسخرية تارة وبالتعريض أخرى وبالتشنيع ثالثة، والهدف هنا هو عملية التطبيع والحد من عناصر الجمود أو القعود أو التزمت.

وعلى ذلك فإن الشخصية الجحوية هى الشخصية الوحيدة - بين كل من أبى نواس وقراقوش - التى تعكس التناقضات القائمة والتى تعنى فى حقيقتها الصراع بين الأضداد أو بين الخير والشر أو بين السلب والإيجاب، ومن هنا يمكن القول بأن الشخصية الجحوية ليست شخصية

فردية أو شخصية ذاتية الحركة بمعنى أنها تتميز بلون معين أو حتى يغلب على سلوكها اتجاه خاص، ولكنها شخصية جماعية يمكن أن نطبق عليها ما يطبق على الجماعة، قد نراها تتميز بلون خاص إذا كانت تعبر عن قومية خاصة مثل جحا التركى الحكيم، ولكن الشخصية الجحوية فى مجموعها بما حوت من تناقضات هى تناقضات اجتماعية تعكس الظروف التى تعبر عنها، وكانت بداية هذه الملامح الجحوية فى أواخر الدولة الأموية حيث كانت تعبيرًا عن عصره الذى شهد أواخر الدولة الأموية، وأدرك انهيارها وقيام الدولة العباسية وأدرك أبا جعفر ونزل الكوفة على نحو ما يقول الآبى[٢٩]، ما شخصيتا أبى نواس وقراقوش فهما من الشخصيات التى تحمل ملامح خاصة، فأبو نواس يمثل نودار الشذوذ والجنس وقراقوش نوادر البلاهة والغفلة.

ووراء هذه الشخصيات رغبة قوية لتصوير الحياة الجارية بشكل ساخر كوسيلة للتخلص من الموقف أو الهروب من مواجهته أو كوسيلة لمواجهته بتصريف شحنات الكبت ومختلف الضغوط أو كوسيلة لتعذيب النفس أو استعذاب الألم.

ومن ناحية ثانية فإننا إذا نظرنا إلى هذه الشخصيات ـ بناء على ما تيسر لدينا من نوادرها ـ يمكننا أن نلاحظ أن كلاً من هذه الشخصيات تعبر عن جانب آخر من جوانب الشخصية.

فبينما نجد «جحا» الذى يقبل على الدنيا فى حيوية ويتفاعل معها دون جمود أو تزمت ويتصارح مع الناس ويكشف معايبهم دون خجل أو مواربة، ويتلاءم بسرعة مع المواقف الطارئة ويستطيع أن يتخلص من المواقف الطارئة بلباقة بينما لا يستطيع أن يكتم ما يجول فى نفسه من آراء قد تسىء إلى الغير، أى أنه يمثل شخصية واضحة منبسطة إذا جاز لنا أن نستعير أساليب علماء النفس [٣٠].

نقول: بينما نجد جحا على هذا النمط من السلوك نجد أبا نواس معبرًا عن شخصية مرحة سريعة الاستجابة لا تهتم إلا باللحظة الحاضرة، وهذه اللحظة قد تكون بين دنان الخمر أو فى أوكار الشذوذ الجنسى، وهو لايمارس هذا استخفاء من الناس حتى يبدو أمام الناس مرتديًا مسوح العفة والوقار، ولكنه يمارس هذا استخفاء من الناس حتى يبدو أمام الناس مرتديًا مسموح العفة والوقار، ولكنه يمارس هذا جهارًا نهارًا، بل ويدعو إلى الجهر بارتكاب هذه الأعمال دون حساب لكبير أو صغير، وقد فسر هذا الاتجاه أحد العلماء بقوله إن دعوة أبى نواس إلى المجاهرة بالإثم هى فى أصلها اندفاع هستيرى تحدوه الرغبة فى التشهير بالنفس والانتقام منها، ومحاولة عصبية فى التغلب على عمق شعوره بالذنب وارتداد إلى عدم مسئولية الطفولة تخلصًا من التبعة الخلقية[٣٠] وقال العقاد: إن نرجسية أبا نواس وراء الولع بالمجاهرة الإباحية [٣١].

وأيًا ما كان فإن ما ينبغى أن يقال فى هذا إن النوادر النواسية جاءت تحمل فى أعطافها هذه الفلسفة، فلسفة الصراحة والجهر، ولم تتغير هذه الفلسفة كثيرًا فى البيئة المصرية، فإنها وجدت بين البيئات الشعبية من احتضنها كوسيلة للتسلية، وكانعكاس للمجتمع فى بعض فترات انهياره أو تحلله أو تخلفه. ثم إن الصراحة فى حد ذاتها وقبل أن يأتى بها أبو نواس إلى الأرض المصرية أسلوب يتميز به الطبع المصرى، وهى إحدى ظواهر الطبائع المرحة. ومن هنا وجدت فلسفة الصراحة أرضًا خصبة وصالحة لاحتضانها وتنميتها.

هذا بينما تتميز شخصية قراقوش بالهوجائية وسرعة التقلب بحيث لا يمكن الحكم على طباعه أو أفعاله قبل أن تتم، فهو يأمر بما لا ينبغى، ويحكم على المظلوم لصالح الظالم كما فى نادرة المرأة الحجازية والجارية التركية. ويأتى رجلان نتف رجل أجرود شعر ذقنيهما يشكوان لقراقوش فيأمر بحبسهما حتى تطلع ذقن الأجرود. ويأتى قاضى المطرية الذى أكرم قراقوش لزيارته بناء على دعوته للقاضى فيأمر قراقوش بحبسه. وقد نفسر هذا بأنه تشويش أو تخليط ولكنه فى النهاية يعبر عن نموذج لشخصية اهتم الوجدان الشعبى بأن يبرزها على هذه الصورة، وأن يعطيها ملامح هى أقرب إلى الجنون فأخرجه بهذه الصورة من إنسانيته وسلبه أعز ما يملكه الإنسان وهو عقله وأحاله إلى شخص منقاد لما يمليه عقله المخبول.

والذى لاشك فيه أن هذه الشخصيات ليست من منتجات البيئة المصرية لأنها شخصيات وافدة، ولكنها صناعة مصرية تشكلت وفقًا لظروف الحياة المصرية، ووفقًا للطباع المصرية مثلها فى ذلك مثل شخصية «أيوب» العبرانى الذى جاء إلى البيئة المصرية، فانفعل بها وأضفى عليه المصريون من ذواتهم حتى لقد سمى «أيوب المصرى» واشتهر بالصبر على البلاء وأصبح حديث الناس فى كل مكان إلى اليوم.

والذى لاشك فيه أيضًا أن هذه الشخصيات ـ فضلاً عما عرف عنها بالتقلب فى السلوك أو ما يعرف بالهوائية أو أنها كانت هدفًا لكثير من العابثين والهازلين الذين ألصقوا بها ما قالته وما لم تقله، أو أن نوادرها كانت نتيجة استخبارات مضنية خضعت مثل غيرها لسلطان الزمن ـ نقول إن هذه الشخصيات اكتسبت فى ذواتها وفى طبيعة التركيب الأسمى لكل منها ما يبعث عن الفكاهة ويستفز المستمع ويستدعى لديه عناصر الضحك والمرح.

فجحا معناه فى العربية «المتسرع فى مشيه أو المهرول أو الذى لا تقوم حركته على التريث الذى يميله التعقيل»[٣٢]، وأبو نواس من النوس والنوسان وهو التذبذب، وذونواس: له ذؤابة تنوس على ظهره[٣٣]، وقد أورد العقاد رواية حول سبب تسميته بأبى نواس[٣٤] تدور حول

المعنى السابق، ويرجع الدكتور شوقى ضيف أن كلمة «كراكوز» التى تطلق فى الشام وتركيا على خيال الظل ترجع فى اشتقاقها إلى اسم قراقوش [٣٥] ويرجع المستشرق الألمانى Enno Littman ان اللغة التركية قد سببت بتأثيرها الغازى فى تحريف كلمة «قراقوش» إلى «قراقوز»[٣٦] لتشابه صفات معينة بين الاسمين. هذه الإشارات التى التصقت بالشخصيات تدل على أن شهرة هذه الشخصيات كرموز فكاهية لم تقتصر على ما التصق بها من نوادر فحسب، ولكن ما التصق بذواتها من أسماء هى فى الواقع تحمل مضامين فكاهية كانت عاملاً مساعدًا فى تأكيد الوظيفة الفكاهية للشخصية وترسيخ النموذج كرمز للمرح والضحك.

ثمة ملاحظة أخيرة تتعلق بموضوع ربط النوادر بشخصيات لاشك أنها جديرة بالاهتمام لأنها تفتح الباب أمام محاولة الربط بين النادرة والقصة فيرى النقاد أن فى ربط الطرف والنوادر بشخصية واقعية أو خيالية خطوة لا بأس بها فى طريق القصة المتكاملة، ويرون فى إعطاء هذه النوادر بداية ونهاية بالإضافة إلى ربطها بشخصية بطلها خطوة نحو العمل القصصى المتكامل البناء على الأقل» [٣٧].

والذى لا شك فيه أن ارتباط النادرة بشخصية أو بطل ذى ملامح معينة قد ساعد على أن تكسبها جنسية الحكاية، وجعل الحدث أو الموقف على الرغم من أنه يلعب الدور الكبير فى النادرة يتوارى أو على الأقل يمثل البطل الثانى فى الموضوع.

* * *

الهوامش

(١) محمد رجب النجار/ رسالة ماجستير مقدمة لكلية آداب القاهرة برقم/ ١٠٥٨ مكتبة جامعة القاهرة.

(٢) انظر الحديث تفصيلاً عن كل من جحا العربي وجحا التركي وجحا المصري في المصدر السابق.

(٣) أخبار الحمقى والمغفلين/ أدب تيمور ص ٣٧ وما بعدها - (مكي بن إبراهيم ولد سنة ١١٦ وتوفي سنة ٢١٤ نقلاً عن أخبار جحا).

(٤) حياة الحيوان الكبرى/ كمال الدين الدميري جـ ١/ ٣٩٧ (طبعة قديمة)

(٥) نثر الدرر للآبي الجزء الخامس - الباب ١٧ «نوادر جحا» مخطوط.

(٦) أخبار جحا/ عبد الستار فراج/ ٦٨.

(٧) نثر الدرر/ الجزء الخامس الباب ١٧ «نوادر جحا».

(٨) نثر الدرر الجزء/ ٥ الباب/ ١٧ «نوادر جحا».

(٩) شخصية جحا المصري/ رجب النجار/ ٤٨.

(١٠) النسخة الفرنسية مادة جحا بقلم Ch. Pellat ترجمها لي «بانخت» بمكتبة دير الدومينيكان.

(١١)المنهل الصافي/ لابن تغرى بردى جـ٢، لوحة ١١٥ مخطوط برقم/ ١١٧٦٥ بدار الكتب، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع/ شمس الدين محمد عبد الرحمن السخاوي، جـ٢/ ٢٧٠ مكتبة القدسي ط. سنة ١٣٥٤ هـ.

(١٢) تحفة المجالس ونزهة المجالس/ السيوطي ص ٣٤٩ ط. السعادة سنة ١٩٠٨م.

(١٣) انظر كتاب «النوادر»/ أحمد بن شهاب الدين بن سلامة القليوبي ت ١٠٦٩ هـ، ص ٧٦ ط. سنة ١٩٥٥م.

(١٤) انظر هز القحوف/ ٢٠٨ «طبعة قديمة».

(١٥) جحا الضاحك المضحك/ العقاد/ ١٣٠.

(١٦) مقالات ممنوعة/ سلامة موسى/ ١٦٢.

(١٧) جحا الضاحك المضحك/ ١٢٨، ١٢٩.

(١٨) النص الشفوي/ رواية فهمي بسطويسي/ فلاح/ طليمة مركز سمنود.

(١٩) النص الشفوي/ رواية إبراهيم منصور/ زفتي/ وقد نسبت في بلده بدواي مركز المنصورة إلى صعيدي بدلاً من جحا.

(٢٠) النص الشفوى/ رواية ابراهيم منصور/ زفتى.

(٢١) أخبار جحا/ عبد الستار فراج/ ١٠١.

(٢٢) النص الشفوى/ المحمدى سعدة/ زفتى.

(٢٣) النص الشعبى رواية/ رجب مخلوف/ السنبلاوين.

(٢٤) فى بناء البشر/ حامد عمار/ دار المعرفة ص ٩٢ط. ثانية سنة ١٩٦٨م.

(٢٥) انظر نفيسة أبى نواس/ النويهى/ ص ٦٤.

(٢٦) انظر «أبو نواس» للعقاد.

(٢٧) ذهب إلى هذا الرأى كازانوفا وخالفه فى ذلك حمزة فى كتابه «حكم قراقوش».

(٢٨) نثر الدرر/ الجزء الخامس من الباب ١٧/ المخطوط.

(٢٩) الدراسة الشخصية انظر: أصول علم النفس/ أحمد عزت راجح ـ الباب الخامس وهو بعنوان «الشخصية» من ص ٣٩٣ ـ ٤٦٠.

(٣٠) نفيسة أبى نواس/ النويهى ١٦٦.

(٣١) أبو نواس/ ٥٨.

(٣٢) مجلة الفنون الشعبية/ العدد ١١ مقال بعنوان «جحا شخصية عالمية» بقلم د. يونس.

(٣٣) ترتيب القاموس المحيط/ الطاهر أحمد الزاوى جـ ٤ ص ٤٥٨ طبعة ثانية.

(٣٤) أبو نواس/ ٩١.

(٣٥) الفكاهة فى مصر/ ٤٢.

(٣٦) خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال/ ابراهيم حمادة/ ٧٥.

(٣٧) مجلة العربى/ أكتوبر سنة ١٩٦٨ مقال بعنوان أدب الشحاذين/ غسان المالح.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١ ـ النادرة والفكاهة :

الضحك ظاهرة إنسانية بحتة، ولايشترك معه فيها أى من الكائنات الأخرى، «بل ويعتقد كثير من علماء الأجناس البشرية أن القبائل البدائية من الناس لا تضحك ولا تدرك الضحك[1]، وظاهرة الضحك تبدو على الإنسان استجابة لموقف أو لحديث أو لحركة معينة، فهى لذة واستمتاع لا يحس بها غير الإنسان، وتدل على أن الإنسان كائن يتميز عن سائر الكائنات، ولذلك لا يكل الإنسان عن انتهاز كافة الفرص وأقلها شأنًا لخلق ما يسمى بالضحك، والانفعال به، والضحك كأثر أو كظاهرة يبين على درجات مختلفة ومتفاوتة، تتراوح بين البسمة وهى التعبير البسيط عن الابتهاج، وبين الاستجابة الصارخة ذات القهقهة والجلبة التى تعبر عن الاستغراق وشدة الانفعال، وبين هذين الطرفين كثير من صور الضحك التى تختلف درجاتها، والتى تخضع لعوامل الزمان والمكان وتتعلق بالإنسان أيًا كان.

ولا يختلف المضحك كمؤثر عن الضحك من حيث إنه يبدو على نفس الدرجات السابقة، فالضحك نتيجة وأثر للمضحك، ولذلك فإن أشكال المضحك لا يمكن أن تقع تحت حصر. فالمضحك قد يبدأ من الشكل أو الصورة أو من اللمحة أو الإشارة التى لا تصحبها كلمة، وينتهى بالبناء الفنى المتكامل على نحو ما نجد فى المسرحيات الهزلية، بل إن الموقف الجاد قد يحمل ـ بلاشك ـ فى ثناياه عناصر الضحك، وهكذا فإن المضحك صورة تتعلق بالطبيعة البشرية ـ بمواقفها السلبية ومواقفها الإيجابية على السواء، بصرف النظر عن أيهما أكثر إثارة للمضحك، وكذلك فإن الموقف الضاحك فى مكان معين قد لا يكون كذلك فى مكان آخر أو فى زمن آخر، وكذلك الموقف الجاد.

ولقد حاول برجسون أن يعطينا صورة للموقف المضحك وأسبابه وكيف يتكون، وحاول أن يلقى ضوءًا على عناصره الأولى التى يتكون منها الموقف المضحك، وانتهى إلى قوانينه الثلاثة لخلق النكتة أو الفكاهة وهى: التكرار والقلب والتداخل وإن أشار إلى أنها ليست متساوية

القيمة فيما يتصل بنظرية المضحك[٢]. وفى هذا العرض التحليلى للضحك يبين كيف يمكن الحصول على الضحك عن طريق تحليل الكلمة، والبحث عن إيحاءاتها ومدلولاتها الحقيقية ومدلولاتها الروحية فيقول: «إن لمعظم الكلمات معنى ماديًا هو الحقيقى ومعنى روحيًا هو المجازى، فإن كل كلمة كانت فى البدء تعنى شيئًا عيانيًا أو فعلاً ماديًا، إلا أن معنى الكلمة، يغدو روحيًا شيئًا فشيئًا فينقلب إلى علاقة مجردة أو فكرة محضة، فإذا صح قانونًا فى هذا المجال، وجب أن تكون صيغته هى التالية: نحصل على أثر مضحك إذا تظاهرنا بفهم التعبير بمعناه الحقيقى على حين أنه مستعمل بالمعنى المجازى أو: متى اتجه انتباهنا إلى مادية استعارة ما غدت الفكرة المعبرة عنها مضحكة» [٣].

ويسجل العقاد فى كتابه «جحا الضاحك المضحك» نقلاً عن كتاب «مزاج الفكاهة» The Humour of Humour لمؤلفه إيفان إيسار Evan Esar سبعة وعشرين صورة من صور الضحك والفكاهة منها النادرة التى يقول عنها: هى نكتة لابد لها من قصة تتعلق بصناعة أصحابها أو بعملهم وقواعده المتعارف عليها، وهذه التقسيمات ـ كمايرى العقاد ـ لا تبدو غريبة للقارئ العربى الذى ألم بعلوم البيان والمعانى والبديع لأن الكثير منها مقرر بتعريفاته وأمثلته وشواهده فى تلك العلوم [٤].

ويسجل الدكتور الحوفى فى كتابه «الفكاهة فى الأدب» سبعة عشر لونًا من ألوان الفكاهة تدور كلها حول جوانب الغباء أو التغابى عند الإنسان [٥]، وهكذا سوف نجد ألوانًا كثيرة من صنوف الفكاهة لا تحصى.

وهنا يحق لنا أن نأتى إلى النادرة لكى نراها على ضوء هذه التقسيمات أو أية تقسيمات أخرى، وللوهلة الأولى سنجد دون عناء كبير أن النادرة قد استوعبت هذه التقسيمات كلها بما تحمل فى داخلها من تقسيمات جزئية، فنجد النادرة التى تعبر عن الغفلة، والنادرة التى تعبر عن التناقض، أو تلك التى تعتمد على البراعة اللغوية، وأخرى تعتمد على الرد بالمثل، وغيرها تستخدم أسلوب القلب والعكس، أو أسلوب التهكم أيًا كانت صوره سياسيًا كان أو اجتماعيًا، وبعضها يستخدم أسلوب المغالطة أو ما يسمى باللغز مما يستدعى الفراسة والفطنة أو يستخدم أسلوب المفارقة أو أسلوب المقالب.. إلخ حتى ليمكن القول أن كل نادرة أيًا كانت تعبر عن لون فكاهى معين، أو نوع من الضحك يختلف عن غيره، وليس معنى ذلك أن هناك فواصل حادة بين صنوف الضحك وألوانه بل العكس هو الصحيح، فالألوان الفكاهية أقرب إلى التداخل بحيث لا يمكن عمليًا التفرقة بين هذا وذلك، لأن النادرة عندما تلقى على مجموعة من الناس وفى مكان واحد تحدث انطباعات فكاهية، ولكنها مختلفة من شخص إلى آخر كل حسب درجة استعداده لتقبل النادرة وفهمه لوقعها، بل إن النادرة نفسها لو ألقيت فى وقت آخر على

المجموعة نفسها، فإنها ـ بلا شك ـ تحدث تأثيرات تختلف عن التأثيرات السابقة، وهكذا يمكن القول إن هذه المسائل نسبية بل ونظرية إن صح هذا التعبير.

وعلى كل حال فإن ما نحب أن نشير إليه، وأن النوادر على الرغم مما تحتويه من ألوان فكاهية تعطى انطباعات مختلفة، وإن كانت متقاربة إلا أنها تكشف عن بعض الألوان الأكثر وضوحًا ودورانًا فيها. وقبل الحديث عن بعض هذه الألوان نرى من الواجب أن نقدم لذلك بإيجاز عن أحد مجالات النادرة لم نتعرض له قبل ذلك وربما كان فى ذلك ما يمكن أن يجيب على السؤال: لماذا برزت هذه الألوان دون غيرها؟

***

٢ ـ الصواب والخطأ فى النادرة ودور الفكاهة :

تحدثنا فى غير هذا المكان عن موضوعات النادرة عربية كانت أو مصرية، قلنا إن النوادر تدور ـ بشكل عام ـ حول موضوعين رئيسيين، وإن كانا على طرفى نقيض، فلدينا نوادر الذكاء والحكمة والفطنة ولدينا نوادر الغباء والحمق، وبينهما موضوع يمكن أن يكون مزيجًا من كليهما تكشف نوادره فى ظاهرها عن غباء وحمق وفى باطنها عن تحامق وتغابى، ولا تخرج النوادر جميعها عن هذا التقسيم الثلاثى الذى يقوم على أساس الفعل السليم أو الصواب، ويقابله الفعل الخطأ على الرغم من أن الصواب والخطأ مسألة نسبية.

ولاشك أن الصواب فى ذاته لا يمكن أن يبعث على الضحك، أو بمعنى أصح لا يمكن أن يكون مضحكًا إلا بمواصفات خاصة، كأن يكون مثيرًا للإعجاب أو الدهشة، وهنا تكون النادرة أسلوبًا للاختفاء، أما الأخطاء فهى ليست من النوع الصارخ الذى يقع تحت طائلة القانون، ولكنها من النوع اليسير الذى يدخل فى دائرة العرف والتقليد، تلك الأخطاء اليومية التى لا يخلو منها موقف، كالغفلة التى لا تسبب ضررًا شديدًا، أو التورط الذى يلحق بصاحبه أو النسيان أو الأخطاء التى تنجم عن تضارب وجهات النظر فى المسائل الصغيرة، هذه بعض مجالات النادرة ومناحى عملها، ويبدو ذلك كأوضح ما يكون فى نوادر جحا، وهنا تكون النادرة أسلوبًا للنقد الذى يستهدف التهذيب والتقويم دون عنف أو مبالغة، لأنها تمس جوانب النقص مسًا هينًا وخاصة إذا كانت نوادر اجتماعية وذلك فى إطار عمليات التكيف والتوازن المستمرة فى أسلوب الحياة اليومية.

نقطة أخرى تتعلق بالصواب والخطأ لا يمكن إغفالها، فالصواب والخطأ لابد أن يبعث على الدهشة والإعجاب، ولا يمكن الوصول إلى هذه الحالة بسهولة لأن النادرة لا تنظر للصواب والخطأ بشكل مجرد وإلا لما وصلنا إلى حالة من الضحك، ولكنها تنظر إليهما نظرة خاصة ،

فهى تقوم بتركيز الضوء على الصواب وتحيل الأشياء الصغيرة إلى أشياء كبيرة، بمعنى أنها تبالغ فى الوصف، وبل وتميل إلى الشطط فى المبالغة، فتحيل الصورة إلى مسخ مشوه لا ينسجم مع المقاييس المتعارف عليها وهى فى هذا تزاول عمل «الكاريكاتير» وكذلك الشأن بالنسبة للخطأ.

وبمعنى آخر لدينا موضوع على جانب من الصواب والخطأ ويصلح كمادة مستهدفة للنادرة، ولدينا عنصر آخر من جانب النادرة وهو عنصر الشطط فى المبالغة، وكل من هذين العنصرين - على حدة - لايسبب الضحك، ولكن التقاءهما وامتزاجهما بطريقة فنية - كطريقة النادرة أو غيرها من أساليب الفكاهة - يفجر الضحك. ونستطيع أن نرى ذلك بوضوح فى نوادر قراقوش التى التمست خطأ بسيطًا فى شخصية قراقوش، فحاولت أن تضخم هذا الخطأ وتبالغ فى تكبيره حتى تحول هذا الخطأ إلى نموذج صارخ، وأصبح مادة للفكاهة وبخاصة أسلوب السخرية والتعريض، وكذلك الأمر فى جميع النوادر على اختلاف ألوانها ومشاربها.

فإذا نظرنا إلى موضوعات النادرة «الذكاء، الغباء، التحامق» كل على حدة رأينا أن هناك عوامل تساعد على انتشار لون معين وحجب لون آخر، فمن الطبيعى أن تسلك النادرة طريقًا، وتعدل عن طريق آخر إما نهائيًا أو بشكل مؤقت كرد فعل مباشر لظروف الحياة المعايشة، وإذا كنا قد أشرنا قبل ذلك إلى بعض الظروف المتعلقة بالنادرة العربية والنادرة المصرية، والتى كانت سببًا رئيسيًا فيما وصلت إليه النوادر من اتخاذ بعض الأساليب الهابطة التى تفجر الفكاهة العالية النبرة، فقد وجب أن نضيف - إلى ما سبق - قولنا إن أغلب ما وصلنا من نوادر هى من النوع الساذج التى تحمل فى مضمونها فكرًا سطحيًا، وأقلها قد يحمل مضمونًا فكريًا، هذه النوادر هبطت على الأرض المصرية فى فترات معينة من التاريخ كانت فيها تعانى من التخلف والظلام، لتجد الأرض الصالحة لاستنبات هذه النوادر واحتضانها.

وبالتقاء هذا التيار مع ما تميزت به الروح المصرية من حب السخرية والمبالغة والتهكم «التريقة» والتمسخر وخفة الروح، وانتشار أسلوب المقالب التى لا تسبب ضررًا أليمًا، ولكنها تقتل أوقات الفراغ الطويلة بالتقاء هذا بذاك تولدت مجموعة من النوادر هى أقرب إلى النفاية على حد قول العقاد [٦] تحمل ألوانًا من الفكاهة تتفق مع هذه الظروف، أو بمعنى آخر تحمل ألوانًا من السخرية التى تتناسب مع هذه المواقف ومع البيئات التى تفجرها، مما يؤكد أن هذه النوادر بكل ما تحتويه كانت ضربًا من أحلام اليقظة يستهدف بها المجتمع الشعبى إرضاء رغبات وحاجات لم يستطع إرضاءها فى عالم الواقع فلجأ إلى عالم الفكاهة وهو عالم آمن فى أغلب الأحوال.

وأهم هذه الألوان الفكاهية وأبرزها أسلوب السخرية الذى يتفق مع الروح الشعبية المصرية، فقد أجاد المصريون - وقبلهم العرب - هذا الضرب من التعبير النادرى وتوسعوا فى استخدامه، والسخرية هنا ليست من اللون الذى يهتم بالتلميح دون التصريح، أو يعتمد على الغموض والإبهام على نحو ما يستخدم العلماء أو المثقفون، ولكنها أشبه ما تكون بالمزاح أو الهزل الذى هو آلة الدهماء وأداة العامة فى ضحكهم وازدرائهم على نحو ما يقول الدكتور حمزة [٧]، وذلك أن هذه السخرية تميل إلى الصراحة والسذاجة وهى - فى الواقع - إلى التشنيع والتعريض أقرب منها إلى السخرية، وبخاصة النوادر التى تحمل اللون السياسى، لأنها تميل إلى المبالغة فى افتعال الحوادث، ولا يهم بعد ذلك إن كانت صادقة أو غير صادقة حقيقية أو غير حقيقية أو من صنع الخيال أو من صنع الواقع، فهى فى سبيل الوصول إلى النيل من الخصم، تسلك أقصر الطرق وأقربها، وليس إلى ذلك أقرب من الصراحة والتعريض أو حتى البذاءة والإيذاء، أو الحديث المكشوف، ويبدو هذا اللون بوضوح فى النوادر القراقوشية وما يشبهها، وتظهر السخرية المريرة التى تعتمد على التلميح والغموض فى نوادر جحا الذى يمثل الشعب الأعزل فى مواجهة السلطان الذى يمثل القوة والتسلط، وهنا تميل السخرية إلى المداراة والتهكم المشوب بالحذر واللف والدوران حول المطلوب من غير أن يظهر منها ما يمكن أن يكشف أهدافها.

وتعد المقالب والألاعيب والقفشات من أقرب الألوان الفكاهية إلى أذواق العامة، ومن أبرزها فى النوادر الحجوية على نحو خاص، فقد نرى جحا الساذج، وقد نرى جحا الأحمق وقد نراه يتحامق، ولكننا نزداد إعجابًا وسرورًا حينما يستخدم ذكاءه أو الاعيبه فى كشف الغفلة أو السهو أو فى «الضحك على الدقون» على حد قول التعبير الشعبى، وكلنا دهشنا من جحا حينما وقف فى الناس خطيبًا، وقال لهم: أتعرفون ما أقول؟ فقالوا؟ لا. فقال: بما أنكم جهلة فلا أستطيع أن أقول لكم شيئًا. واتفق الناس على أن يكون ردهم فى المرة القادمة «نعم» فعاد، وقال لهم: أتعرفون ما أقول؟ فردوا «نعم». فقال بما أنكم تعرفون فلا داعى للكلام وتركهم. واتفقوا على أن يقول بعضهم «نعم» والبعض الآخر «لا» وعندما سألهم رد بعضهم لا والبعض الآخر نعم، فقال: من يعرف يقول لمن لا يعرف» [٨].

وكلنا ضحكنا من جحا حينما ذهب إلى السوق ليبيع عنزة وترك زوجته معها، ومثل دور المشترى، فأخذ يقيس بطن العنزة وظهرها بكفه، ثم قدر ثمنها بـ ٢٥ جـ فرفضت زوجته فرفعه إلى ٥٠ جـ. فظن الحاضرون أن بها سرًا فاشتراها أحدهم بأكثر من ذلك ثم سأله: لماذا كنت

تقيس بطنها، فقال له: كنت أقيس جلدها لأعرف إذا لم يكن يصلح للطبلة يصلح للطار»[٩].
ومنها المثل «اللى ما ينفع طبلة ينفع طار».

ومما لاشك فيه أن معرفتنا بهذه الألوان الفكاهية البارزة فى النوادر سوف يكشف لنا عما كنا نسعى إليه أو ما تستهدفه النادرة، والنادرة هنا يمكن أن تكون عملاً أدبيًا، ويمكن أن تكون عملاً علميًا، ويمكن أن تكون أسلوبًا شعبيًا، ولكنها فى كل الأحوال عمل فكاهى بصرف النظر عن لونه ودرجته، وبصرف النظر عن زمنه وبيئته التى أفرزته، وهذا ما يدعونا إلى أن نقف قليلاً عندما يمكن أن نسميه بالدور الوظيفى للنادرة، وربما نكون قد أشرنا بين الحين والآخر إلى هذا الدور، ولكننا نرى أن التركيز والتحديد قد أصبح واجبًا بعد هذه السياحة الطويلة مع النادرة.

* * *

٣ ـ الدور الوظيفى للفكاهة

قلنا إن الضحك ظاهرة ينفرد بها الإنسان دون سائر المخلوقات حتى لقد ميز العلماء الإنسان بأنه «حيوان ضاحك»، وقلنا إن الضحك ظاهرة إنسانية وأنه ظاهرة فريدة بين الظواهر الأخرى، لأنه ضحوك كثيرة تتراوح بين التعبير الصامت وبين التعبير الصاخب الذى تصحبه انفعالات وتشنجات وتتراوح بين ضحك الرضا والاستمتاع وبين ضحك الازدراء والعداوة. وبين هذه الجوانب الأربعة درجات ودرجات من الضحك وهذه الجوانب التى أشرنا إليها قبل ذلك ليست غريبة على رجل الشارع، بل إنه استطاع أن يقف على طبيعة الضحك ودوره الوظيفى وفلسفته بشكل يدعو إلى الإعجاب فهو يقول:

الضحك أنواع وأكثر منه ماتلاقيش

فيه ضحكة حلوة بتغرى وضحكة ما تغريش

وضحكة صاحبها عاوز يطلب البقشيش

وضحكة تغنى وضحكة فيها قطع العيش

وضحكة صيفى تزلزل شارع الكورنيش

وضحكة عند المهندس كلها تفرفيش

وضحكة فيها براءة أطفال تتسر جيش

وتشوف عجوزة بتضحك تستعين بشاويش

وضحكة تقعد ٣ أيام ريحتها حشيش

وضحكة تغصب وتتغصب لها ما تجيش

وضحكة صغيرة على الفهيمة ما تسريش

السم عمال يطرطش منها تترطيش

والضحك ع الدقن أبدع من كده مافيش (١١)

وقد نرى مع سنبسر أن الضحك إفراغ شحنة التعب العقلى بواسطة عضلات الوجه والصدر، وقد نرى مع مكدوجل أن للضحك وظيفتين.

إحداهما: نفسية بحيث يقف مجرى الفكر وتسلسله ويريحه من جهده.

والأخرى: فسيولوجية بحيث يزيد من جريان الدم وسريانه من الرأس إلى المخ بتنشيطه للدورة الدموية، وقد نرى مع تشمبرلن «أن الضحك العميق المطلق أحسن دواء عرفه الإنسان، ويحول بينه وبين الجنون فى ساعات الضيق» (١٢).

ولكنه فى كل هذه الأحوال لايخرج عن الجوانب السابقة وهى الجوانب التى تتصل بشكل مباشر وغير مباشر بدور النادرة ووظيفتها.

ويرى أحد الباحثين فى مجال التفرقة بين نوادر جحا التركى وجحا العربى «أن النوادر التركية تتسم بالاهتمام بالقالب أو الجانب الوظيفى - الحكمة الشعبية - قبل الاهتمام بالقالب الفكاهى، بينما النادرة العربية تتسم بالقالب أو الجانب الترويحى - الترفيه والضحك - قبل الاهتمام بالجانب الوظيفى أو العمل» (١٣). ويرى العقاد أن الأدب الجحوى قد ازدهر بعد النهضة الشرقية الحديثة فظهرت مؤلفات يقتبس بعضها من نوادره للأغراض التعليمية، ويستخدم بعضها شخصية جحا لأغراض النقد الاجتماعى على طريقته فى التحامق التى تجرى على ألسنة المجانين.

والواقع أن كلا الرأيين ينظر إلى الموضوع من زاوية جزئية، لماذا؟ لأن النادرة أيًا كانت تتعلق بظروف خاصة تختلف من مكان إلى آخر، ومن فرد إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، كما أن الرؤية إلى النادرة الجحوية تختلف عن الرؤية إلى النادرة النواسية تختلف عن الرؤية إلى النادرة القراقوشية، فقد تفسر النادرة الجحوية كما فسرها الدكتور يونس عندما حول جحا المأساة إلى ملهاة، فأدرك بنفاذ بصيرته أن وقع الحياة على الإنسان لا يختلف باختلاف طبائع الأفراد وأمزجتهم فحسب، وإنما يختلف باختلاف الزاوية النفسية التى تكون بين الإنسان والأحداث، وكلما قلت درجات الزاوية واقتربت نفسية الإنسان من الحادثة تحولت الحادثة إلى مأساة،

أما إذا انفرجت الزاوية وبعدت نفسية المرء عن الأحداث فإنها تتحول إلى ملهاة» [١٤]، وقد تفسر النادرة النواسية على ضوء ظروف أبى نواس وظروف المجتمع المصرى فى العهدين المملوكى والعثمانى، وكذلك الشأن بالنسبة للنوادر القراقوشية.

فالجانب الفكاهى فى كل هذه الحالات موجود وكذلك الجانب الحكمى أو الموضوعى، ودرجة كل منهما لا ترتبط بكونها نوادر تركية أو نوادر عربية أو غير ذلك، ولكنها ترتبط بسؤال هام هو: هل تمس النادرة أحداثًا فردية أو جماعية؟ وما هى أبرز المحاور التى تدور حولها؟ والإجابة على هذين السؤالين سوف تبين أن جنس النادرة ليس عاملاً مؤثرًا فى الدرجة الأولى، ولكن العامل العام هو الظروف والملابسات التى تعيشها النادرة.

والواقع أن النادرة تؤدى عدة وظائف وليست لها وظيفة واحدة، فالنادرة ترتبط بموقف وموضوع هذه ناحية، وتعكس علاقة بين الراوى والمستمع وهذه ناحية أخرى وتتعلق بالمجتمع وهذه ناحية ثالثة، فالوظيفة هنا مجموعة من الوظائف أو هى وظيفة ترتبط بالعناصر السابقة وتختلف الرؤية حسب هذه الزوايا، فقد نرى أن أبرز هذه الوظائف يتعلق بما بين الراوى والمستمع، فالنادرة فى هذه الحالة تستهدف الضحك فى غاياتها المباشرة أو معانيها القريبة، وفى هذه الحالة تبقى علاقة النادرة بالعناصر الأخرى والمجتمع أو الموضوع.. ـ علاقة ثانوية، أما إذا نظرنا إلى النادرة من زاوية اجتماعية فقد نرى أن أبرز هذه العناصر هو الموقف أو الموضوع وارتباطاته الاجتماعية، وهنا يكون الضحك بمثابة إعلان عن موقف أو «يافطة» تميزه عن غيره، وعلى كل حال فإن زاوية الرؤية هى التى تحدد الوظيفة الرئيسية والوظيفة الثانوية، فالوظيفة الرئيسية من زاوية قد تكون ثانوية من زاوية أخرى والعكس صحيح.

فالنادرة فردية المظهر ولكنها جماعية الأثر، فهى تمس أحداثًا فردية فى الغالب لأنها كما يقول العقاد لاتبحث لنا عن غير المألوف أو عن الخوارق أو الغرائب وإنما تعطينا مألوفات الحياة الدراجة بغير بحث ولا انتقاء» [١٥]، ويترتب على ذلك أن نجد للنادرة وظيفة حيوية تعمل عملين فى آن واحد.

فهى بالنسبة للفرد ـ إذا نظرنا إليها من زاوية الضحك ـ تنفيس وتصريف للكبت ومتعة وتسلية وتجديد للنشاط، ثم هى نوع من اللهو الإيجابى ومجدد للروح، وهى فى هذا مثل اللعب على اختلاف أنواعه ويعقبها غالبًا ضرب من الاسترخاء يعقبه التجدد والانتعاش.

وهى بالنسبة للمجتمع ـ إذا نظرنا إليها من الناحية الموضوعية ـ دفاع ضد حاكم ظالم وضد عادة مرذولة، لأنها بما تستخدمه من سلاح السخرية والتندر ـ بالنسبة للمثقفين ـ وسلاح القفش والهزل ـ بالنسبة لطوائف الشعب والعامة ـ تسجل مد وجزر الحياة من حولها، وتتحدث

فى صور وحكايات موجزة تزخر بها حياة المجتمع، ثم هى فى جانب آخر أسلوب لمقاومة الخوف الذى ركب فى الطبيعة البشرية [١٦] أو القلق الذى يهاجم الإنسان بين الحين والآخر، والنادرة هنا وسيلة للتخلص منه أو التحرر من سلطانه لأنها سلاح عديم المصدر غفل من الإمضاء، ولأنها نشاط غير مفروض يزاوله الناس تلقائيًا دون تدبير أو تعمد.

وهى فى النهاية تسجيل روحى للتاريخ تستهدف معرفة الفروع إذا أمكن الوقوف على الأصول أوبمعنى آخر معرفة الحاضر إذا أمكن معرفة الماضى. فيسجل التاريخ أن أناسًا كانوا يتحامقون فى نوادرهم خوفًا من ظلم أو بطش، كما فى نوادر جحا مع تيمورلنك، وأن أناسًا كانوا يتحامقون لنوال عطاء الحكام، فقد قال أحدهم: «حماقة تعولنى خير من عقل أعوله»، وأن أناسًا كانوا يتحامقون لتخلف عقولهم، والحماقة هنا ليست وسيلة لهدف ولكنها انعكاس لحالة حقيقية ويسجل التاريخ مجموعة من نوادر الذكاء التى تكشف ملامح براعة الفكر القديم.

***

٤ ـ النادرة بين الماضى والحاضر:

والنادرة فى كل هذه الأحوال ـ مروية كانت أو مكتوبة ـ تكشف عن مزيج متكامل من الحياة العربية والحياة المصرية الحاضرة والتى لا تزال امتدادًا لها، وذلك لاستطالة عهود السيادة العربية إلى حد ما ولاستطالة السيطرة اللغوية للعربية حتى الآن ويكفى للتدليل على ذلك أن نعرض نصين أحدهما مكتوب والآخر مروى لكى نرى إلى أى مدى تأثرت النادرة المصرية بالنادرة العربية على أن يوضع فى الاعتبار أن النادرة المصرية قد أفادت من البيئة المصرية إفادة واضحة ومن ذلك: النادرة العربية التى لقى فيها الرشيد وعيسى بن جعفر بن المنصور والفضل بن الربيع أعرابيًا فصيحًا فولع به عيسى إلى أن قال له يا ابن الزانية، فقال له بئسما قلت. قد وجب عليك ردها أو العوض، فارض بهذين المليحين يحكمان بيننا، قال عيسى: قد رضيت فقال للأعرابى: خذ منه دانقين عوضًا من شتمك فقال: أهذا الحكم؟ فقال: نعم. قال: فهذا درهم خذوه وأمكم جميعًا زانية، وقد أرجحت لكم بدل ما وجب لى عليكم فغلب عليهم الضحك [١٧].

والنادرة المصرية:

فى مرة جحا نزل اسكندرية، وهو ماشى فى محطة الرمل قابله واحد حرامى اداله كف على وشه فقبض عليه وخده للقسم، فضربه الضابط وسجنه وقال لجحا: انتظر شوية اللى مظلوم هنا بياخد كيلو لحمة وكيلو رز، فظل جحا مدة طويلة دون أن يحصل على الرز

أو اللحمة، فخلى الضابط مشغول بالكتابة وضربه بالكف وقال له: ابقى خد أنت الرز واللحمة لأنى مش فاضى.

فهذا النمط المصرى لا يختلف عن النمط العربى إلا فى أنه ارتدى أثوابًا جديدة تتفق مع روح البيئة والعصر، أما البناء الفنى فيظل محتفظًا بتكوينه، ذلك أن هذا التكوين هو الذى يؤدى وظيفة النادرة، وبمعنى آخر هو الذى يوقظ فينا كوامن الضحك، ومن هنا فنحن نضحك لا من المواد التى تكونت منها النادرة، أو من الأثواب التى ارتدتها ولكن من تنظيم هذه المواد بصورة تجعلنا نضحك، وهنا تصبح نموذجًا أو مشهدًا يمكن تكراره أو محاكاته، فيؤدى إلى حالة من الضحك مثل النموذج الأصلى، ولهذا يقول برجسون: «إن المشهد الهزلى حين يكثر تكراره يصير إلى حال «زمرة» أو نموذج ويصبح مضحكًا بذاته. بغض النظر عن الأسباب التى جعلته يضحك وحينئذ نرى بعض المشاهد التى لا تضحك بالحق تغدو مضحكة بالفعل إذا كانت تشبه ذلك المشهد من جانب ما، لأنها توقظ فى ذهننا على نحو غامض صورة عهدنا مضحكة، وتندرج فى جنس يمثل نموذجًا من الضحك معترفًا به رسميًا »[١٨]، والواقع أن النادرة لا تختلف عن النموذج الذى عرضه برجسون، بل إن ما يقوله قد يكون أكثر انطباقًا على النادرة لأنها عبارة عن وحدة واحدة متكاملة تصلح لكى تعد نموذجًا يحتذى، أو شكلاً يصلح لكى يكون نمطًا، بينما نجد أن المشهد الذى يعنيه برجسون قد يكون ضمن عدة مشاهد قبله وبعده وبذا قد تصعب المحاكاة.

وهكذا نستطيع أن نقول إن البناء الفنى للنادرة لا يختلف كثيرًا بين نادرة قديمة وأخرى حديثة وعلى ذلك يمكن أن نقول ـ دون تحفظ ـ إن النوادر القديمة يمكن أن تكون هى الأساس وما أتى بعد ذلك ليس أكثر من نوادر مضافة أو نوادر مستمدة أو نوادر محرفة أو نوادر قيلت على النسق الموجود مع إجراء التغييرات الطفيفة لتتوافق مع روح العصر، وبحيث نستطيع أن نقول إن النادرة الحديثة قد انحدرت بشكل مباشر من ذلك النموذج القديم، ونستطيع أن نرى عشرات النوادر فى النص الشعبى تكاد لا تختلف عن النص القديم، وأن هناك قدرًا كافيًا من التماثل بين نادرة الأمس ونادرة اليوم.

* * *

الخاتمة

وبعد، فقد سرنا شوطًا ـ بقدر ما نستطيع ـ مع فن النادرة، تلك الحكاية الفكاهية الموجزة التى لا يستغنى عنها الإنسان حيثما كان، وقد حاولنا أن نغطى بعض جوانب الموضوع بقدر ما تيسر لنا، فالنادرة لون شعبى شائع بين الناس فى الريف وفى الحضر على السواء، وينتقل بحرية وطلاقة من جيل إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، وهى كذلك لون أدبى سجلته كتب الأدب والتاريخ، وحول هذين المحورين دار البحث فى جانب منه، والنادرة مصطلح شعبى يحمل مدلولاً فكاهيًا، ولكنه فى بيئة اللغويين يحمل مدلولاً لغويًا وهو ما يطلق على الغريب فى اللغة، كما يحمل فى أعطافه مدلولاً رياضيًا من حيث القلة والكثرة، ثم هو بالإضافة إلى ذلك جنس أدبى يقع ضمن وسائل التعبير الشعبية بشكل عام، ويدخل فى نسيج الحكاية الشعبية بشكل خاص، ومن هنا كان لابد من الوقوف على ماهية النادرة ودلالاتها ونواحى التقائها مع غيرها من ألوان التعبير الشعبية وصنوف الحكاية الشعبية، وبخاصة «النكتة» ذلك اللون الفكاهى الذى يتفق مع النادرة أكثر مما يختلف معها، وحول هذا دار البحث فى جانب آخر منه.

وقد لوحظ أنه على الرغم من تنوع الأجناس التى شملها الإسلام، فإن هذه الشعوب كانت تعيش فى تجانس تام، ذلك أن الدين الإسلامى، الذى قام على أساس ثابت من هدى القرآن وروحه قد أحدث ردود فعل متماثلة بين هذه الأجناس المختلفة، وساعد على خلق جو متناسق فى العادات والطباع والسلوك الأخلاقى، وهو ما عبر عنه دكتور جمال حمدان بالسيولة السياسية غير العادية، لأنه كان عصر القومية الدينية، وقد انعكس هذا الوضع ـ ولاشك ـ على فن النادره العربية بحيث لا نستطيع أن نقول إن هذه النادرة عراقية وهذه النادرة من الجزيرة العربية والأخرى من بلاد الشام.

وعلى الرغم من هذه الحالة الفريدة التى تميزت بها العصور الإسلامية فإن النادرة لم تسلم ـ شأنها شأن سائر فروع الأدب ـ من آثار الشهوات السياسية والخصومات العنصرية، حيث نجد كثيرًا من النوادر التى تطعن فى حكام وتكاد تسلبهم أية فضيلة، ومن أمثلة ذلك النوادر التى تطعن فى الأمويين، وقد وجدنا آثار الخصومات العنصرية حيث أطلت الشعوبية

براسها، فحاولت الحط من أية فضيلة عربية، وبالإضافة إلى ذلك كانت هناك الأغراض الشخصية ومشكلات الاحتكاك اليومى، كل هذه العناصر لعبت دورًا واضحًا فى تشكيل عناصر النادرة وموضوعاتها، وصبغ لونها الفكاهى بصبغة خاصة، وقد استدعى ذلك الوقوف قليلاً عند العناصر التى يتكون منها المجتمع، وبخاصة فى العصر العباسى - عصر اكتمال الحضارة العربية وتكاملها، وقد تبين أن التكوين الطبقى وطبيعة المجتمع كان لهما دخل كبير فى توجيه النادرة وجهات معروفة، بحيث استطعنا أن ننسب نوادر معينة لطبقة معينة ونوادر أخرى لطبقة أخرى تبعًا للتركيب الطبقى وصراع القوى.

وفى هذا المناخ الحضارى تبرز النادرة كحرفة لها رجالها المتخصصون وهم الندماء الذين تمرسوا بها منذ نعومة أظفارهم، وتتلمذوا على أساتذة متخصصين فى هذا الفن، وبلغ الإهتمام بهذه الحرفة درجة كبيرة، لأنها كانت فى بعض الأحيان وسيلة للوصول إلى الوزارة، فضلاً عن أنها وسيلة للاقتراب من الحكام والأمراء لنوال عطاياهم، وقد كان الجاحظ أستاذًا - دون منازع - فى هذا الفن، بل إنه رسم الخطوط العريضة لطبيعة النادرة وفلسفتها وخصائصها النفسية والموضوعية، وقد اعتمد الجاحظ فى هذا المنهج على الدراسة النظرية والتدريب العملى، وقد بلغ من تأثير هذا المنهج أننا وجدنا بصماته الواضحة على كل من أتى بعده.

ومن ناحية ثانية فإن النوادر العربية تكاد تنحصر بين نوادر الذكاء ونوادر الحمق والغباء، والواضح أنه طبقًا للتركيب الاجتماعى السائد فى هذه البيئات أن الذى استأثر بنوادر الذكاء هم طبقة الحكام أو الطبقة العليا عمومًا، أما نوادر الحمق والغباء فهى من نصيب الطبقة الدنيا.

ومما لاشك فيه أن موضوع النادرة هو الذى يحدد اللون الفكاهى، أو هو على الأقل عامل هام فى ذلك، فإذا تحدثت النادرة عن أفراد من طبقة واحدة أو من فئة واحدة أو فئات متقاربة كان اللون الفكاهى الغالب هو المزح، وإذا تحدثت عن الأوساط الفقيرة كان اللون الغالب هو السخرية، وقد وجدنا أن السخرية كانت هى اللون الغالب، ذلك أنها كانت تعد امتدادًا لموجة النقائض فى العصر الأموى، وقد تميزت هذه السخرية باللون الموجع الذى يثير قليلاً من الفكاهة وكثيرًا من الرثاء والإشفاق.

وكما أبرزت النادرة جانبًا من النواحى السلبية التى تشيع فى المجتمع العربى كالبخل والحمق والتغفيل، فقد أبرزت بعض الجوانب الإيجابية كالكرم والشجاعة، وكانت عنوانًا بطريق غير مباشر على الخلق العربى والطبع العربى، بل إننا نستطيع أن نكتشف هذه الجوانب الإيجابية فى أكثر الجوانب سلبية كما فى نوادر اللصوص، حيث تفرض قوانين الفتوة وأصولها بعض

الأخلاقيات التى قد تتعارض مع أساليب اللصوصية، ولكنهم يطبقونها بدقة متناهية لا عن قهر أو خوف، ولكن عن قناعة وإيمان، كفضيلة الصدق والوفاء والبعد عن الخسة ومراعاة جانب الضعيف، وغير ذلك من أخلاقيات كونتها البيئة العربية وما زالت تشع بنورها بين الأحفاد.

أما النادرة المصرية فإن النظرة إليها تختلف عن النظرة إلى النادرة العربية، ذلك أن النادرة العربية فضلاً عن ارتباطها بالتاريخ أو الماضى البعيد، فإنها عبارة عن نص مكتوب ثبت عند حد معين وتركيب فنى خاص وفى فترة معينة، بينما نجد النادرة المصرية فن حى يعيش بين الناس ولم يخضع بعد للتسجيل، ولم يقع بعد بين أيدى العلماء لكى يرتفعوا به درجة فى مجال الثقافة عن الذوق الشعبى كما حدث للنادرة العربية، فالنادرة المصرية مادة خام - إن صح هذا التعبير - ومن هنا اختلفت زاوية الرؤية. فكان الاهتمام أولاً بالنص الشفوى الذى يرتحل من مكان إلى آخر وينتقل من جيل إلى آخر فى حرية تامة ودون ضوابط أو عقبات، وكان علينا أن ندرس البيئة التى يعايشها النص الشفوى، وهذه المنطقة تقع فى بطن الريف المصرى، ثم كان الاهتمام بالراوى باعتباره وسيلة لانتشار النادرة وتطورها، بل هو العامل المهم فى تسجيل النادرة والإبقاء عليها بين الأجيال وفى مختلف البيئات.

وقد لاحظنا أن الحياة الريفية تتمتع بوقت كبير من الفراغ على مدار السنة يمكن أن يكون ملاذًا للنادرة، كما أن الريف يمتلئ بكثير من العادات التى تساعد على انتشار هذا اللون، كالزواج المبكر الذى يوجد نوعًا من التواصل السريع بين الأجيال بحيث تكتمل دورة الأفراح أكثر من زميلتها فى المدينة، وإقامة الموالد بين الحين والآخر وما يتبع ذلك من لهو يندمج فيه الفلاح ويغترف من ينابيعه حتى ينسى نفسه وينسى غده، وكذلك ما تتميز به البيئة الريفية من انغلاق لا يساعد على الانطلاق والتطوير، وأخيرًا فقد كانت هناك دورة سارت فيها النادرة بين الريف والمدينة وكان هناك تبادل بين كليهما.

والواقع أن النادرة الشفوية لم تخلق فى فراغ، ولكنها امتداد للماضى القريب والبعيد، ومن هنا كان من الضرورى الوقوف عند الأصول أو محاولة اختبار المنابع، وقد لوحظ أن النادرة المصرية هى امتداد طبيعى للنادرة العربية جرى عليها من التغييرات ما يناسب البيئة المصرية، ولوحظ أيضًا أن النادرة فى كل عصر من العصور التى عرضنا لها كانت دليلاً تاريخيًا واجتماعيًا، وأنها فى كثير من الأحيان دعمت الحقائق التاريخية وفى بعضها كانت تخالفها، ذلك أن الحقيقة الأدبية تختلف عن الحقيقة التاريخية. فالحقيقة التاريخية تعتمد على الوقائع والوثائق والنصوص بطريقة مجردة، أما الحقيقة الأدبية فإنها لا تعنى إلا الواقع النفسى والاجتماعى أحيانًا، وغالبًا ما تعنى بالواقع الشخصى، وخير دليل على ذلك نوادر الفاشوش التى شوهت شخصية تاريخية عظيمة ظهرت فى فترة حرجة من التاريخ الإسلامى هى

شخصية قراقوش قائد صلاح الدين ونائبه. ومع ذلك فالواقع الاجتماعى هو انعكاس صادق للواقع التاريخى، وقد رأينا أن النوادر التى عرضنا لها فى المراحل التاريخية الثلاث التى مرت بها مصر كانت دليلاً صادقًا على واقع مصر الاجتماعى والثقافى بل وواقعها الاقتصادى.

والمعروف أن النوادر قد التصقت بشخصيات معينة فيقال نوادر جحا، نوادر قراقوش، نوادر أبى نواس...إلخ، وهذه الشخصيات ليست كمثل أبطال الأعمال الأدبية الأخرى كأبطال الأساطير أو أبطال السير الشعبية، حيث نجد أن لكل بطل من أبطالها ملامح واضحة للشخصية تنمو وتتكون وتتبلور وتمر بمراحل حسب إمكاناتها وظروفها، ولكنها ـ شخصيات النوادر ـ شخصيات ضئيلة من ناحية البناء الفنى غير واضحة المعالم، لأنها لا تواجه مشكلات معقدة أو ظروفًا يصعب مواجهتها، ولكنها تواجه مواقف طارئة تنتهى بانتهاء الموقف، وإذن فليس هناك سبب فنى أو غير فنى لكى يتكون بطل بأبعاد معينة، ولذلك يصح أن نقول إن الأحداث هى التى تسيطر على هذه الشخصيات ذلك أن استجابتها للأحداث هى استجابة تلقائية على طريقة الفعل ورد الفعل، وهكذا وجدنا النوادر المتناقضة التى تنسب للشخصية الواحدة ـ جحا الذكى، جحا الغبى، جحا اللبق، جحا الأحمق، وهكذا رأى المجتمع أن يحمل هذه الشخصيات أوزاره فألصق الناس بهذه الشخصيات ما لا يجرءون على نسبته لأنفسهم أو نسبته لشخصيات حية معاصرة لهم.

ولقد استوعبت البيئة المصرية ثلاث شخصيات نوادرية عكست مختلف جوانب البيئة المصرية، فقد جمعت شخصية أبى نواس القادمة من بغداد حاضرة الخلافة العباسية فلسفته الثلاثية وتتمثل فى الطعام والغلام والمدام، وقد برزت هذه الفلسفة فى النوادر التى استطاعت أن تبقى وتقاوم عوادى الزمن، ثم احتضن المصريون هذه الشخصية وانحرفوا بها إلى الشخصية يحبونها هى شخصية «اللبق» أو «الفهلوى» الذى يستطيع أن يتخلص من المزالق أو المزانق بسرعة عجيبة تثير الدهشة والإعجاب.

أما شخصية قراقوش فقد أصابها ضرر كبير على الرغم مما قدمته من خدمة للإسلام والمسلمين فى فترة الحروب الصليبية فتعرضت هذه الشخصية ـ صدقًا أو كذبًا ـ للمسخ والتشويه، وربما ساعد على ذلك ما ذكره بعض المؤرخين من بعض الشوائب التى ألصقوها بشخصيته الحقيقية، وعلى كل حال فقد كان جزاؤه السخرية والتشنيع والتعريض، وهو أسلوب أجاده المصريون للدفاع عن ذواتهم ضد حكامهم وولاتهم.

أما الشخصيات الجحوية فقد جمعت كل ما التصق بغيرها من نوادر، واستقطبت غالبية الفن النادرى وألزمت غيرها من الشخصيات على أن تعيش فى منطقة الظل. وهذا ـ فيما نعتقد ـ ما جعل نوادر جحا تجمع المتناقضات وتستوعب كثيرًا من الموضوعات حتى صارت دليلاً على البيئة.

ومما لاشك فيه أن هذه الشخصيات ليست من منتجات البيئة المصرية لأنها شخصيات واحدة، ولكنها صناعة مصرية تشكلت وفقًا للظروف المصرية واستوعبت سائر أوجه العلاقات الاجتماعية، وساعد على ذلك طبيعة الحياة المصرية المرحة وما نلاحظه فى طبيعة التركيب الأسمى لكل منها والذى يستدعى عناصر الضحك والمرح لما يحمل من مضامين تستفز روح المرح.

وهكذا نصل إلى أن النادرة لاترتبط بوظيفة واحدة، ولكنها تؤدى مجموعة من الوظائف لأنها ترتبط بموقف وموضوع، وهى تعكس علاقة معينة بين الراوى والمستمع وكذلك فهى ترتبط بالمجتمع. فالنادرة فى إحدى هذه الحالات قد تستهدف الضحك فى غاياتها المباشرة أو معانيها القريبة، وفى حالة أخرى تستهدف الرصد الاجتماعى أو إلقاء الضوء الكاشف على موقف معين، وهنا يكون الضحك عبارة عن إعلان عن موقف، وعلى كل حال فإن زاوية الرؤية هى التى تحدد للنادرة وظيفتها الرئيسية ووظيفتها الثانوية، فالنادرة بالنسبة للفرد تختلف فى وظيفتها عنها بالنسبة للمجتمع، وهى فى النهاية تسجيل روحى للتاريخ تستهدف معرفة الحاضر إذا أمكن معرفة الماضى.

ـ تم بحمد الله وتوفيقه ـ

الهوامش

(١) جحا الضاحك المضحك. العقاد/ ٢٣.
(٢) انظر الضحك/ برجسون/ ترجمة سامى الدروبى وعبد الله عبد الدايم ص ٨٤ ط سنة ١٩٤٧.
(٣) المصدر السابق/ ٨١.
(٤) جحا الضاحك المضحك ص ٩ ـ ٢١.
(٥) انظر الفكاهة فى الأدب ص ٣٥ وما بعدها.
(٦) جحا الضاحك/ ١٢٩.
(٧) حكم قراقوش/ ٧٥ وللوقوف على ألوان السخرية انظر هذا الكتاب ص ٧٢ وما بعدها.
(٨) النص الشفوى/ رواية جليات رياض.
(٩) النص الشفوى رواية ابراهيم غريب.
(١٠) مجلة «ألف نكتة» يصدرها عمر عبد العزيز أمين ص ٣١.
(١١) انظر «اضحك» عبد الله نعمان جـ٢/ ٥،٤ طبع سنة ١٩٤٧.
(١٢) شخصية جحا المصرى/ رجب النجار/ ٤٤ (مخطوط ـ رسالة ماجستير).
(١٣) جحا الضاحك المضحك/ ١٣٢.
(١٤) مقدمة كتاب «المختار من الفكاهات» لمحمد صفوت بقلم/ عبد الحميد يونس.
(١٥) جحا الضاحك المضحك/١٣٢.
(١٦) انظر نوادر جحا مع تيمورلنك.
(١٧) الأذكياء ص ٧٢ (والدانق سدس الدرهم أو سبعه)/ هامش أخبار جحا لعبد الستار فراج ص ٩٧.
(١٨) الضحك / برجسون / ٦٩.

تقديم النص الشفوى

هذا النص الذى نقدمه هو ما استطعنا أن نحصل عليه خلال رحلاتنا المتعددة والتى زادت على الستين إلى منطقة زفتى وما حولها، والسنبلاوين وهى تبعد عن زفتى حوالى ثلاثين كليو مترًا إلى الشمال الشرقى منها، ومنطقة المنصورة وهى تبعد عن زفتى حوالى ٥٠ كيلو مترًا إلى الشمال على فرع دمياط، فهذه هى المناطق الرئيسية الثلاث التى أمدتنا بهذا النص، والواقع أن ماسجلناه فى هذا النص ليس هو كل ما استطعنا الحصول عليه، لقد تيسر لنا الحصول على أضعاف هذا النص رأينا ألا نسجلها فى هذا النص العلمى إما لأنها عبارة عن نكات شائعة وجرى عليها التلفيق والانتحال فنسبت إلى جحا، ونسبت إلى غير جحا، وإما أنها نوادر أو نكات هابطة تميل إلى الإسفاف والابتذال، ولقد رأينا أن نسقط الكثير ونستبقى القليل من هذه النوادر الهابطة كدليل على مايشيع فى أوساط العامة، وبمعنى آخر إن ما أوردناه من نوادر مسفة لا يزيد عن أمثلة أسقطنا أضعافها على الرغم من إيماننا بأهميتها كحقيقة أثرية مازالت باقية من عهود الانحلال والانحطاط الفكرى والاجتماعى فى العصرين المملوكى والعثمانى. وهذه النماذج لاتعدو - فى الواقع - عن كونها أداة للترفيه، فهى لا تعبر عن حال قائلها اليوم، ولا تعكس واقعًا اجتماعيًا معاصرًا أو حتى واقعًا اجتماعيًا مضى عليه قرن من الزمان، فأمامنا فى الواقع نص قديم جرى عليه نوع من التغيير ولكنه ليس تغييرًا جذريًا ولذلك كان علينا أن نسير فى اتجاهين:

أحدهما : اتجاه أفقى وذلك بأن نسجل النصوص المختلفة للنادرة الواحدة منسوبة لأماكنها حتى يمكن الوقوف على التغييرات التى تحدث للنص من مكان لآخر، ومع ذلك فلم نشأ أن نسجل للنادرة الواحدة كل ما أمكن الحصول عليه خوفًا من التكرار، وأبقينا على أبرز النصوص التى يمكن أن تخدم الدراسات العلمية. ولهذا أيضًا فقد حاولنا - وبقدر المستطاع - وفى أضيق الحدود - أن نسجل النص الشفوى بلغته الشعبية بل وفى بعض الأحيان بلغته الخام

بحيث يمكن قراءته، وقد تركنا لأنفسنا قليلاً من الحرية حتى يمكن أن تتحول اللغة الشعبية إلى لغة مقروءة إذ من المعروف أن اللسان يقوم بربط الكلمات ببعضها ويساعد النبر والتلوين الصوتى مع الإشارات على توضيح المعنى ولا يمكن أن يتم هذا بالنسبة للغة المقروءة.

الثانى : اتجاه رأسى وذلك بأن نعرض النص القديم الذى يتفق مع النص الشفوى إن وجد حتى يمكن الوقوف على ما طرأ على النص وإجراء المقارنات التى تساعد على كشف التطور والتغيير الذى حدث خلال التاريخ، ولقد اكتفينا فيما يتعلق بنوادر جحا بالنص الذى كتبه الأستاذ عبدالستار فراج فى كتابه «نوادر جحا» فاعتمدنا عليه فى تسجيل النص القديم.

ناحية أخرى جديرة بالتنويه، ذلك أننا لم نحاول أن نكتب الأمثال الجحوية وهى كثيرة لأنها موجودة فى مجموعة الأمثال المطبوعة وبخاصة مجموعة أحمد تيمور، وقد سجلنا مجموعة من هذه الأمثال فى مجموعتنا.

أما بالنسبة للكلمات العامية، فقد رأينا أن نشرح ما يحتاج إلى شرح، وتركنا أكثرها، إما لوضوحها، أو لأنها كلمات عربية.

كلمة أخيرة فى هذا الموضوع. يصح أن يقال إن الوضع قد عمل كثيرًا حتى اجتمعت من نوادر نسبت إلى جحا أو غير جحا مجموعة بعضها يميل إلى الشكل القديم والبعض الآخر حديث الخلق والتداول والتلفيق، ولذلك فلنا العذر فى أن نسجل أقل القليل من هذه الملفقات كما سمعناها، ولنا الحق فى أن ننسبها إلى شخصية جحا كما نسبها الرواة، وعذرنا أن شخصية جحا أو الشخصيات النوادرية هى شخصيات متحركة وليست جامدة فهى تأخذ كل ماعذب من جنس ما نسب إليها قديمًا ومن غير جنسها مما يشيع حديثًا، وسوف نجد جحا يعيش بيننا الآن فهو ينزل تحت العربية ليرى هل هى ذكر أم أنثى، وسوف نجد جحا يعيش بعدنا مع كل ما تخلقه الحضارة دون خجل أو خوف، ومايحدث بالنسبة لجحا هو نفسه مايحدث بالنسبة لأبى نواس وغير أبى نواس.

دكتور : إبراهيم أحمد شعلان

نصوص شفوية

وتشمل :

١ - نوادر منسوبة لجحا.

٢ - نوادر عامة.

أولاً : نوادر منسوبة لجحا

جحا والناس

فى مرة كان فيه واحد اسمه الحاج إبراهيم، وكان عنده حمار كبير كل واحد كان نفسه يبقى عنده حمار كبير زيه، فراح جحا لعم إبراهيم وقال له : إنت جبت الحمار ده منين؟ فقال له : كان عندى حمارين صغيرين فرحت للأسطى محمد النجار فعمل لى الحمار ده، فراح جحا السوق واشترى حمارين صغيرين، وراح للأسطى محمد وقال له : عاوز حمار زى حمار الحاج إبراهيم، فاستعجب النجار ولكن فهم إن الحاج إبراهيم كان عاوز يضحك شوية على جحا فخده على قد عقله وقال هات الحمارين وتعالى بعد ٤ شهور فخد النجار الحمارين وباع واحد واشترى بثمنه فول للحمار التانى وقعد يعلفه لغاية ما كبر وراح جحا للنجار فخد الحمار وهو فرحان وميِّل[1] على النجار وقال له : ماعندكش فضله من الحمارين تعمل لى منهم حمار صغير لابنى؟. فضحك النجار وقال له : ياشيخ روح دا أنا كملت لك الصنعة من عندى.

على ابو مبارك/ فرح/ زفتى

فى مرة واحد كان عنده حمارين لكن عدمانين راح لجحا وقال له : إيه رأيك فى الحمارين دول ياجحا، رد عليه جحا وقال : هاتهم وأنا أعملهم لك حمار واحد كويس. راح الراجل مديهم[2] لجحا وخدهم جحا وجاب لهم أردب فول وأكلهم وريحهم وبعد مدة جه الراجل، وقال عملت إيه ياجحا؟ رد عليه وقال له خلاص بقى حمار كويس قوى، وشافه الراجل فعجبه فقال الراجل: طيب مفضلش منهم حاجة كنت عملت لى سيس صغير.رد جحا وقال: دا أنا ركبت له الودان والديل من عندى.

حسن الأشمونى / زفتى/ ٣٥ سنة/ بناء

جحا كان راجل ظريف، وكان عنده حمار يحبه ويأكله ويسقيه، لحد ماكبر، وفى مرة شافه راجل مغفل فاستعجب وسأل جحا: إزاى جبت الحمار الكبير ده؟ فقال له جحا: كان عندى حمارين صغيرين رحت بهم للنجار وطلبت منه إنه يعمل لى منهم حمار كبير فعمل لى الحمار ده، فصدق المغفل الكلام فكان عنده حمارين عدمانين، فراح للنجار وطلب منه أنه يعمل له منهم حمار كبير، فاستعجب النجار وسأله: مين اللى قال لك الكلام ده؟ فقال له المغفل: جحا. ففهم النجار بأن جحا حب يضحك على المغفل. فخد الحمارين منه ووعده إنه يسلمه الحمار السمين بعد ٣ شهور. فباع النجار واحد منهم واشترى بثمنه فول وشعير، ورجع المغفل بعد الميعاد، فقدم له النجار حمار كبير. ففرح به وسأله المغفل: مافضلش من الحمارين فضلة تعمل منها جحش لابنى الصغير؟ فقال له : روح يا راجل دا الحمارين ماكفوش صنع الحمار اللى عملته واضطريت أعمل لك الديل والودان من عندى.

إبراهيم حسين / فلاح/ ٥٠ سنة

نهطاى/ زفتى/ ١٥/٣/١٩٧٢

فى يوم خرج جحا راكب حماره الفحل، وفى الطريق قابله واحد عبيط وقال له : إيه اللى يخلى حمارك فحل كده؟ فقال له جحا : كان عندى حمارين ودتهم للنجار عملهم لى الحمار الكبير ده.

السيد أبو أحمد/ زفتى

- يلاحظ أن جحا فى كل من هذه النصوص يختلف عن الآخر.

* * *

جحا كان راجل مضحك، وكان له اتنين أصحاب من المضحكين اللى زيه فعمل الثلاثة أكلة حلوة وحطوا الأكل قدامهم على الفرشة، ونسيوا يقفلوا الباب فكل واحد منهم يقول للتانى : قم اقفل الباب. فيرد عليه: ماتقوم انت. فقال لهم جحا : اللى يتكلم هو اللى يقوم يسك[٢] الباب فقعدوا ساكتين فجه كلب ودخل يأكل فى اللحمة والفته فاتغاظ جحا وكان ريقه بيجرى فقال جحا للكلب: امشى فقال له الإتنين التانيين: قوم سك الباب. فقال لهم جحا: بعد إيه.. بعد ما كل اللحمة.

رمضان العدس/ كفر عنان مركز زفتى

فى مرة كان فيه ثلاثة بخلاء جعانين وكانوا معزومين عند واحد صاحبهم، فجاب لهم وزة محمرة وعمل لهم فتة بالرز، وقعد الثلاثة فقال واحد منهم للتانيين. واحد منكم يقوم يقفل

الباب أحسن يجى واحد يشاركنا الأكلة الحلوة دى. فما رضيش ولا واحد منهم، فاتفقوا إن اللى يتكلم عليه أن يقوم يقفل الباب وسكتوا، وبعدين فايت عليهم جحا فقال لهم: السلام عليكم ماردوش السلام، فكرر التحية، ما ردوش. فدخل وقعد ياكل من الوزة لحد ماخلص عليها، وبعد كده خد الفتة والرز وليط[٤] بها وشهم وسابهم[٥] ومشى، وساب الباب مفتوح ففات عليهم كلب ودخل وكل الفتة الباقية فى الحلة واندار[٦] لواحد منهم وقعد يلحس ويأكل اللى على وشه وراح للتانى وراح للثالث فدخلت سنة الكلب فى خد التالت فقال : آه.. فقال الإتنين. قوم اقفل الباب.

متولى عبدالرحمن / زفتى / طالب

نص قديم :

«تنازع هو وامرأته فيمن يقدم العليق للحمار وأخيرًا اتفقا على أن أول من يتكلم هو الذى يقدم له العليق فانزوى جحا فى غرفة وظل ساكتًا، وخرجت امرأته إلى الجيران وظلت حتى الغروب وقصت عليهم القصة وقالت : إنه عنيد وربما مات جوعًا فأرسلوا إليه طبقًا فيه حساء، واتفق أن دخل لص فى بيته وجمع ما أمكنه حمله ودخل غرفة جحا فوجده جالسًا لا يتكلم فحسبه اللص مفلوجًا لعدم حركته فجمع ما رآه نافعًا حتى العمامة أخذها من فوق رأس جحا ليتأكد : هل يستطيع الصياح أولا يستطيع؟ وجحا صامت لا يتكلم وخرج اللص بما حمل. وعندما دخل ابن الجيران بالحساء رآه كالصنم لا يتحرك فقال له : قد أرسلوا طبق حساء فجعل جحا يشير بيديه ليفهم الغلام بالإشارة أن البيت سرق وأشار إلى رأسه ودار بيده ثلاث مرات ليفهمه أن عمامته سرقت، وأشار بيده أن تحضر امرأته، ولكن الغلام ظن أنه يقول له : خذ طبق الحساء وصبه على رأسى ففعل ذلك. وسال الحساء على وجه جحا وذقنه فلم يتكلم وأعاد الإشارة ففهم الغلام وذهب وأفهم المرأة بما رأى وما فهم، فأسرعت فرأت أمرًا عجيبًا فهجمت عليه مهتاجة وقالت له : ما هذه الحال؟ فقفز من مكانه وقال : كفاك عنادًا واذهبى واعطى الحمار عليقه.

فراج ص ١٥٦

* * *

كان مرة جحا عمل جزار ويبيع اللحمة غالى فراح جاب جاموسة ودبحها واستنى أهل المدينة يشتروا اللحمة، ولكن عملوا عليه اضراب لحد ما اللحمة نتنت. راح واخد نفسه ولف فى حوارى المدينة، ولم كلاب البلد وراه، وأخدهم على الزريبة عنده وفرق على كل كلب رطل

لحمة، وجم أهل المدينة يدوروا على كلابهم بعت منادى ينادى: يا أهل البلد، كل من له كلب يروح يخده من عند جحا ويدفع له خمسة ساغ، وراح أهل البلد أخدم كلابهم ودفعوا الفلوس، ففضل منهم كلب أعور ملهوش[7] صحاب فقال له جحا: ياأعور الكلب إنت اللى وقعت فى قرابيزى[8] فراح واخد الكلب ومشى به فى شوارع البلد، وهو ماشى والكلب وراه قام الكلب لقى باب مفتوح فدخل البيت، اتارى[9] صاحبة البيت عاشقة واحد أعور. فقال جحا للكلب: والله يا أعور الكلب ما أنا منقول من على الباب إلا ما تطلع. أنت بتسبنى وتجرى، فخرجت صاحبة البيت افتكرت إنه بيتكلم على عشيقها. قالت : اعمل معروف ياجحا خد عشرة جنيه وامشى، قال لها: لازم تطلعيلى الأعور اللى عندك. قالت : اعمل معروف[10] وخليهم عشرين. قال لها : لا. وقعدت تزود لغاية مابقوا خمسين وخد جحا المبلغ ومشى يقول: يارب ليه مخلتهمش كلهم عور كنت خدت على كل واحد خمسين جنيه.

جوده طباله/ طحان/ زفتى

مرة جحا فات على الجزارين وهما بيبيعوا اللحمة وبعدين لقاهم بيكسبوا مكاسب كثيرة فقال لنفسه: ليه يا واد ماتعملش زيهم؟! وراح مشترى بقرة وسمنها ودبحها واستنى[11] إن حد يجى يشترى منه؟ مفيش حد يقول له أنت فين؟ مفيش، فات يوم واتنين وتلاتة، آخر ما زهق قال : الصبر طيب، ولكن اللحمة بقى لها ريحة. يعمل إيه؟ راح قاطع ربع من البقره ومشى. اتلمت[12] وراه كلاب البلد فخدها ورمى لكل كلب كيلو، وفى الليل جمع الكلاب فى أوده وقفل عليها. دور[13] أهل البلد عن الكلاب ولا فايدة، فقابلهم جحا، وقال لهم: الكلاب عندى كلها واللى عاوز كلبه يدفع حق اللحمة اللى كلها، فقالوا له: إنت عاوز أد إيه؟ قال لهم جحا: عاوز من كل واحد عشرة ساغ، فدفع كل واحد وخد كلبه ومافضلش إلا كلب واحد أعور مالقاش له صحاب فاتغاظ جحا من الكلب، وكان يصبحه بعلقة ويمسيه بعلقة، وفى ليلة من الليالى جرى الكلب من جحا لما حرقه الضرب، فجرى جحا وراه، ودخل الكلب بيت من البيوت وكان فى البيت رجل أعور مع عشيقته، ولما وقف جحا قدام البيت زعق، وقال : اطلع بره يا أعور يا ابن الكلب والله لموتك لو ما طلعتش، فخرجت المرة وقالت لجحا: إنت عاوز إيه؟ قال لها : عاوز الكلب ابن الكلب. فقالت له : خد خمسة جنيه وروح لحالك، قال لها: لأ. فقالت له : خد عشرة قال لها: لأ. قالت له : خد عشرين، فخدهم ومشى، ولما دخلت المرة البيت لقت الكلب فى المحمة بيبحلق بعينيه فقالت : هو أنت؟!

على سرحان/ زفتى/ ٧٠ سنة/ فلاح

راح جحا يحلق فكان الحلاق مابيفهمش فى الصنعة كويس، فكان كل ما يحلق حته من دقن جحا يجرحها ويحط فيها حتة قطن لغاية ماخلى وشه كله قطن فقام جحا خارج فطلب منه الحلاق أجرته فقال له جحا: لما اجمع القطن اللى إنت زرعته.

عباس محمد النجدى/ نجار/ بدواى/ مركز المنصورة

فتح أبو النواس دكان حلاقة فدخل جحا يحلق وكان الموس تلم(١٤) فكان يجرح جحا فيجيب أبوالنواس حتة قطن ويحطها على الجرح وبعد كده خرج جحا وراسه كله قطن فبعت أبوالنواس الصبى ورا جحا يقول له: معلمى بيقول لك هات الأجرة، فقال له جحا: قول لمعلمك أبوالنواس لما جحا يبيع القطن.

إبراهيم الشيخ/ ٣٩ سنة/ فلاح/ بدواى/ مركز المنصورة

فى مرة من المرات جحا راح يحلق وكان الموس بارد فكل شوية الحلاقه يعوره(١٥) ويحط له قطنة وبعدما حلق نص راسه، قال له جحا: سيب الباقى علشان هزرعه رز.

عبدالنبى مصطفى سرحان/ زفتى/ طالب

نص قديم:

جاء حلاق يحلق رأس جحا فكان كلما حلق موضعًا جرحه وألصق قطنًا، فلما حلق نصف الرأس قال له جحا: يا أستاذى كفى أنت زرعت نصف رأسى قطنًا فخل لى النصف الآخر لأنى أريد أن أزرعه كتانًا.

فراح ص ١٣٦

جحا كان كل مايقعد فى حته يبالغ ويفشر، فقال لصاحبه لما تشوفنى أفشر حك رجلك فى الأرض، وفى مرة من المرات جحا قعد يحكى للناس ويقول: أنا بنيت بيت وعملت له باب طوله ستة متر فاندهش الموجودين وحك صاحبه رجله فى الأرض وقالوا له: إزاى؟ أمال كان عرضه قد إيه؟ فقال: متر، فقالوا له: إزاى يبقى طوله ستة متر وعرضه متر؟ فقال: أعمل إيه ربنا يضيقها على اللى ضيقها علينا.

فهمى بسطويسى عمر/ طليمة مركز سمنود

نص قديم :

جلس جماعة يتفاخرون بفروسيتهم، فقال جحا: أتى يومًا بحصان حرون، فتقدم إليه أحد الفرسان فلم يستطع أن يقترب منه وقفز واحد ليركبه فرفسه وجاء آخر فلم يمكنه الركوب فأخذتنى الحمية وشمرت عن ساعدى وجمعت أثوابى وأمسكت بعرفه وقفزت (ودخل أحد معار جحا فأكمل حديثه قائلاً) ولكنى لم أقدر أن أركب.

فراج ص ١٤٨

نص آخر :

كان جحا يبالغ فى كلامه فقال له أحد أصدقائه : إذا لاحظت فى كلامك مبالغة فسأجعل العلامة بينى وبينك أن أقول «احم» وفى يوم جلس جحا مع بعض الناس فقال لهم : إنى بنيت مسجدًا فى البلد طوله ألف متر فقال صديقه: «احم» فسأله أحد الناس وكم عرضه؟ قال جحا وعرضه متر واحد. فتعجب الناس وقالوا له: ولماذا جعلته ضيقًا جدًا؟ فالتفت إلى صديقه وقال: وماذا نفعل الله يضيقها على من ضيقها علينا.

فراج ص ٥٩

مر جحا على اتنين بيتخانقوا سالهم فقال واحد منهم أنا شيلت له شيلة نظير «لا شىء» وبعدين مارضيش يدينى «لا شىء»، فعرف جحا إنه عبيط فجاب جحا قدرة وحطها قدام الإتنين وقال للى بيشتكى : ارفع القدرة دى، فرفعها فقال له : لقيت تحتها إيه؟ فقال : لا شىء فقال له : ده اجرتك اللى اتفقت عليها.

عزت شلقامى/ موظف/ تسجيل سنة ١٩٧٠

نص قديم :

تنازع شخصان وذهبا إلى جحا وكان قاضيًا فقال المدعى: لقد كان هذا الرجل يحمل حملاً ثقيلاً فوقع من فوق عاتقه وطلب إلىّ أن أعاونه فسألته عما يدفعه لى أجرًا على ذلك فقال لى: «لا شىء» فقال جحا: دعواك صحيحة يابنى اقترب منى وارفع هذا الكتاب وخذ ما تحته، فرفع المدعى الكتاب فقال له جحا : ماذا وجدت تحته؟ قال : لا شىء فقال له جحا: فخذها وانصرف.

فراج ص ١٣٢

نص آخر :

كان لجحا دين على أحد أصدقائه وذهب إليه ليطالبه بالدين فتهرب منه، وكان جحا جائعًا فمر بمخبز وإذا برائحة الخبز تفوح، فدخل واختلس رغيفًا ومضى مسرعًا ورفع بصره إلى السماء وقال : يارب إن الجوع يكاد يقتلنى ولى عند صديقى فلان مبلغ من المال وأنت يارب عالم الغيب وقادر على كل شىء فخذ ثمن الرغيف من صديقى وأعطه الخباز، ثم جعل يلتهم الرغيف بسرعة.

فراج ص ١٢٤

راح جحا فى يوم السوق هو وابنه وكان ابنه راكب الحمار وهو ساحبه، وفاتوا على ناس قاعدين، فقالوا : مش عيب إن الولد يركب وأبوه ماشى وهو راجل عجوز؟! فجحا نزل ابنه وركب، ففاتوا على جماعة تانيين فقالوا: إزاى يركب الراجل وابنه الصغير يمشى؟ فنزل جحا ومشى هو وابنه لحد ما قابلوا جماعة، فقالوا: مش حرام الإتنين يركبوا الحمار الضعيف ده. فنزل جحا وابنه وشالوا الحمار على ايديهم، فقابلوا جماعة من العيال الصغيرين فضحكوا عليهم وزفوهم بالحجارة فتضايق جحا، وجرى هو وابنه وفاتوا على قنطرة فرموه فى البحر وراحوا السوق ماشيين(١٦).

جودة طبالة

فى يوم جحا راح السوق هو وابنه، فكان راكب الحمار وابنه ماشى، ففايت ناس قالوا : مش حرام الراجل يركب وابنه الصغير يمشى؟! فنزل جحا وركب ابنه، ففايت ناس تانيين فقالوا: مش عيب الولد يركب والراجل يمشى، فنزل ابنه ومشى وياه، وسحبوا الحمار، ففايت ناس فقالوا: شوفوا الراجل الظالم يركب هو وابنه على الحمار الضعيف؟! فنزل هو وابنه شالوا الحمار ففايت ناس فقالوا: شوفوا الراجل المجنون شايل الحمار هو وابنه؟! فنزل الحمار وقال لابنه: شوف يا ابنى أى حاجة تعملها مش ممكن ترضى الناس.

محمود الشحات/ ميكانيكى/ زفتى

نص قديم :

ركب مرة جحا حماره ومشى ابنه خلفه ومر أمام جماعة فقالوا: انظروا إلى هذا الرجل الذى خلا قلبه من الشفقة يركب هو ويترك ابنه يمشى؟ فنزل جحا ومشى وأركب ابنه ومرا

على جماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الغلام المجرد من الأدب يركب الحمار، ويترك أباه الرجل الكبير يمشى، فركب جحا هو وابنه على ظهر الحمار وسارا فمرا بجماعة فقالوا : انظروا إلى هذا الرجل القاسى يركب هو وابنه ولا يرفقان بالحمار، فنزل جحا وابنه وساقا الحمار ومشيا خلفه فمرا بجماعة فقالوا: انظروا إلى هذين المغفلين يتعبان من المشى وأمامهما الحمار لايركبانه وبعد أن جاوزاهم حمل جحا هو وابنه الحمار وسارا به فمرا بجماعة فضحكوا منهما وقالوا : انظروا إلى هذين المجنونين يحملان الحمار بدلاً من أن يحملهما وحينئذ أنزلاه وقال جحا لابنه : يابنى إنك لا تستطيع أن تظفر برضا الناس جميعًا.

فراج ص ١٣٢

* * *

فى آخر النهار اتخانق اتنين واحد منهم بياع والتانى مشترى فسألهم جحا: ليه الخناقة؟ فقال له البياع: هو عاوز يشترى أقل من السعر. فقال جحا: زبون آخر النهار زى الطير اللى ببوزه منقار إن قلت له : هش طار وإن سكت له يخرب بيتك(١٧).

عزت شلقامى

كان راجل ماشى وكان معاه رغيف فشم ريحة لحم بتشوى فى الدكان فوقف ياكل على ريحة اللحم المشوى فمسكه صاحب المحل وراح بيه لجحا، وكان هو حاكم البلد فقال له : الراجل ده كل رغيفه على ريحة اللحمة المشوية فى محلى، فقال له جحا: وعاوز إيه؟ فقال : عاوز تمن أكله، فطلع جحا شلن(١٨) من جيبه ورنه على البلاطة، وقال له : سمعت إيه: فقال الرجل : سمعت رنة الشلن، فقال له جحا : ده تمن ريحة اللحمة.

رمضان السيد حجازى/ ٣٩ سنة/ تمرجى/ كفر برى - مركز زفتى

* * *

نص قديم :

كان جحا قاضيًا فجاءه أحد الماكرين مدعيًا على أحد الذين يعملون فى قطع الخشب أن بذمته مبلغًا من المال نشأ من أنه كان يحثه بترديده جملة «هيلاهب»، وبهذا سهل تقطيع الخشب على قاطعه فقال له جحا : وكم تطلب أجرًا على حثك هذا؟ فقال : أطلب خمسة

دراهم، فأخرج جحا من كيس نقوده خمسة دراهم ورنها، ثم قال للمدعى الماكر: قد سمعت رنين الدراهم فخذ هذا الرنين فهو أجر قولك.

فراج ص ١٣٨

* * *

كان مرة جحا رايح السوق يشترى حمار وقابله واحد وقال له : رايح فين يا جحا؟ رد عليه وقال : رايح السوق اشترى حمار. فرد الراجل وقال طيب قول إن شاء الله قال : هاقول ليه إن شاء الله ما دام الفلوس فى جيبى والحمير فى السوق؟! وراح السوق قام الحرامية سرقوا منه الفلوس فى السوق، قام راجع من غير شراء وهو فايت على نفس الرجل. قال له : ليه راجع يا جحا من غير شرا الحمار، فرد عليه جحا وقال : إن شاء الله الفلوس انسرقت(١٩).

نص قديم :

كانت معه دراهم فذهب ليشترى حمارًا فقيل له ياجحا قل إن شاء الله فقال لأى شىء أقول ذلك والدراهم معى والحمير فى السوق؟ فلما قرب من السوق سرق اللصوص دراهمه، فرجع خائبًا ولقيه ذلك الرجل الذى قال له : قل إن شاء الله، وسأله : أين الحمار ياجحا؟ فأجابه مغضبًا سرقت الدراهم إن شاء الله ولعن الله أباك وأمك إن شاء الله.

فراج ص ٩٠

* * *

كان جحا قاضى فجاله واحد يساله فى مسألة وقال له : فيه كلب شخ على الحيطة إزاى نطهرها؟ فقال له جحا: تتهد الحيطة وتتبنى سبع مرات فقال له: دى الحيطة اللى بينك وبينى، فقال جحا: أما الحيطة دى فشوية ميه يطهروها.

كمال إبراهيم/ طالب/ زفتى

نص قديم :

جاء رجل يومًا إلى جحا وقال : إن ثورك نطح ثورى فقتله فهل يلزمنى الضمان؟ فقال جحا : كلا فإن جرح العجماء جبار[٢٠]، فقال صاحب الثور : عذرًا لقد أخطأت إن ثورى هو الذى نطح ثورك فالتفت جحا منزعجًا، وقال : لقد تغيرت وجه الادعاء وأشكلت المسألة فهات هذا الكتاب الذى فوق الرف لأنظر فيه.

فراج ص ١٣١

* * *

اشتغل جحا بياع،فقعد يبيع الكبريت والصابون والمغارف،وكان يمشى فى الشوارع ينادى ويقول : «يا مريح الست ياكسفريت[٢١] ومن أول حكة يرغى على الصابون، طويل وكسرك فى أعر الحلة

جودة طبالة

***

واحد راح لجحا وطلب منه إنه يسلفه حماره فقال له جحا : مش موجود فنهق الحمار فى داخل البيت فقال الراجل لجحا : مكنتش أفكر إنك تنكر حمارك؟ فقال له : وأنا ما كنتش أفكر إنك تصدق حمارى وتكدبنى؟!

السيد السواح/ فلاح/ زفتى

نص قديم :

طلب رجل من جحا حماره فأنكر أنه موجود فى المنزل فنهق الحمار، فقال له : ها هوذا الحمار ينهق، فقال له جحا : يا أخى أتصدق الحمار ولا تصدقنى بهذه اللحية المملوءة بالشيب؟

فراج ص ١٠٩

* * *

فى مرة كلم جحا مدرس اللغة العربية فى التليفون فقال له المدرس اسمك إيه؟

فرد عليه جحا : اسمى حافظ، فقال له المدرس سمع.

متولى عبدالرحمن

* * *

فى يوم من الأيام دبَّت خناقة بين جحا ومراته وحصل دريكة فى البيت وقلقت[٢٢] الجيران وفى الصبحية، قال واحد من الجيران لجحا: هو حصل إيه عندكم امبارح؟[٢٣] فقال جحا: مافيش، دا الجبة وقعت. فقال له جاره: إزاى دى عملت صوت، فقال جحا: ماتدقش[٢٤] ده أنا كنت فى الجبة.

احمد عبدالمنعم الفوال/ طالب/ زفتى

نص قديم :

قال رجل لجحا: سمعت من داركم صراخًا قال سقط قميصى من فوق، قال (وما فيه) إذا سقط من فوق؟ قال يا أحمق لو كنت فيه أليس كنت قد وقعت معه؟

فراج ص ٦٥

* * *

فى مرة كان جحا راكب حمارته وماشى فى الطريق فحب واحد من الناس يغلس[٢٥] عليه. قال له الحمارة بتتلفت وراها ليه؟ فقال له جحا: بتحسبك ابنها.

احمد البدوى سلامة/ موظف/ السنبلاوين

* * *

حفظ جحا سورة ياسين، ولبس جبة وقفطان وطلع على الطرب، ولقى هناك مرة ادتله[٢٦] شلن وقالت له : ياخويا جوزى مات اسمه يوسف وعوزاك تقرأ سورة يوسف فقرأ لها سورة ياسين، فقالت له دى سورة ياسين، أنا عاوزه سورة يوسف ادتله شلن تانى فقرأ من نص سورة ياسين. وبعد ما خلص قالت له: دى من سورة يوسف، وادتله شلن ثالث فقرأ من آخر سورة

ياسين وبعدما خلص زعقت له ومسكت فيه وقالت له: مش أنا عايزة سورة يوسف فرد عليها وقال : على الطلاق بالتلاتة جزمة ياسين برقبة يوسف.

السيد القط/ مدرس/ السنبلاوين

* * *

مرات جحا جات فى نص رمضان وقالت له : عاوزين نعمل كحك زى الناس قال لها: مفيش فلوس، ففكرت وقالت نبيع اللحاف، وف يوم شديد البرد قالت له : الدنيا برد، فقال لها: شدى الكحك على رجليكى.

على ابو مبارك

* * *

سمع جحا عن أهل بلد عاوزين شيخ يعلمهم الصلاة والصوم والعلم فشحت جحا جبة وقفطان، وركب حمارته وراح البلد دى فرحبوا به. سألهم فيه هنا جامع؟ قالوا: لا. قال لهم: عوزين براميل وحطوا فوقها ألواح خشب. وعلمهم الوضوء ووقفهم صف واحد وراه وقال لهم : كل ما أقول حاجة قولوا ورايا، فقعد يقول الفاتحة ويقرأ القرآن وركع وجه يسجد فتحشرت مناخيرة بين ألواح الخشب، وقعد يصرخ ويقول : ياخرابى يانهارى الأسود.. آه... يامناخيرى والناس وراه تصرخ وتقول : آه يامناخيرى.

هارون أحمد الجميل/ فلاح/ طماى/ الزهايرة/ مركز السنبلاوين

* * *

كان مرة جحا عنده بيضة حاططها فى خزانة وكان كل يوم يفتح الخزانة ويجيب رغيف وابنه رغيف ويحط اللقمة على البيض ويأكل، وفى يوم أكل جحا وساب(٢٧) ابنه نايم ولما ابنه صحى ملقاش المفتاح، ولما جه جحا بالليل ابنه قال له : ليه ماسبتش المفتاح أطلع البيضة وآكل زى كل يوم؟ رد وقال له : يعنى يابن الكلب ماتكلش يوم حاف.

حسين الموافى سعده/ ٣٣ سنة/ زفتى

* * *

فى مرة جحا شارك واحد على شرط أنهم[٢٨] يبيعوا فواكه فاشتروا مشمش، واتفق جحا مع شريكه على إنه يجر العربية وشريكه ينادى على المشمش ويبيعه فكان ينادى ويقول : ياحلو يامشمش.. ويـاكل أحسن واحدة... يامستوى يامشمش ويـاكل غيرها... طلب الأكالة يامشمش... ويأكل الطايبة، وكان جحا منغاظ من الحكاية دى قوى، ولما خلصت أيام المشمش جت أيام العنب فقال جحا لشريكه : أنا المرة دى اللى هنادى وأبيع وأنت تزق العربية، وكل شوية يقول : يابيض اليمان يا عنب وياكل قطف بحاله... يامستوى ياعنب.. وياكل قطف تانى، فقال له شريكه: إيه ده ياجحا كل واحدة واحدة. فرد عليه وقال له : الكلام ده كان فى المشمش.

محمد قشاشة/ زفتى/ فلاح/ ٦٠ سنة

كان عسكرى فى القطر وكان معاه ٢ كيلو مشمش فوضع التسكرة فى المشمش فراح له الكمسرجى قال له: هات التسكرة قال له : فى المشمش.

جودة طبالة

* * *

فى مرة ابن جحا بيقول له والنبى يابا تجوزنى. قال له والله يا ابنى لو تنتها الحالة على كدا لطلقت أمك رخرة.

* * *

مرة جحا عمل دكتور، وكان كل واحد يروح ليه يقول له: اشرب شربة زيت وبعدين كان فيه واحد عنده حمارة ضاعت فتعب من اللف عليها، وبعدين قام راح للدكتور جحا وقال له الحكاية... وبعدين تعبت من اللف عليها، قال له جحا: خد شربة، خد الراجل الشربة من هنا وبطنه هات يامغص، والشربة مشت معاه وبات عال قوى، وبعدين وهو ماشى، قام عاوز يشخ بص أدامه ووراه ملقاش غير خرابة دخل بيبص لقا حمارته جوه الخرابة، جرى الراجل على جحا فسأله: إزاى الحال؟ قال له الراجل: دا أنا لقتها من أول جلسة.

عوض كمال/ ٢٥ سنة/ بائع بنزين/ السنبلاوين

* * *

كان جحا يوم بيصلى فى منزله وكانت زوجته قرعة وهو بقليطة وعندما كان يصلى ذكر آية القارعة. فقالت له زوجته بعلو صوتها: أبو قليط أهو... أبو قليطة أهو.

إبراهيم منصور الشرقاوى/ طالب/ زفتى

* * *

جه واحد لجحا وقال له : اكتب جواب لصاحبى فى بغداد، فقال له جحا: أنا مش فاضى أروح بغداد، فاستعجب الراجل وقال له : أنا بقول لك اكتب لى جواب أبعته بغداد تقوم ترد على وتقولى أنا مش فاضى أروح بغداد؟ فقال له جحا: يا أخى أنا خطى وحش ومحدش يقدر يقراه وإذا كتبت أبقى ملزم أروح بغداد اقراه لصاحبه.

فهمى بسطويسى

نص قديم:

جاء إلى جحا أحد أصدقائه وقال له : أرجوك أن تكتب لى كتابًا لأحد أصدقائى ببغداد فقال له جحا: بالله دعنى فليس عندى من الوقت مايجعلنى أذهب إلى بغداد فتعجب صديقه وقال له : إنى أريد أن تكتب لى خطابًا إليها ولم أطلب منك الذهاب فقال جحا: إن خطى لا يستطيع أن يقراه أحد غيرى فإذا كتبت لأحد شيئًا لزمنى ان أقراه حتى يفهم مايحويه.

فراج ص ١٠٨

* * *

فسًى جحا على أمه، فقالت له: «هو ده جزائى بعد ما شلتك فى بطنى تسع شهور؟ فزهق جحا من كلامها وقال لها : ادخلى بطنى وأنا أشيلك تسع شهور زى ما شلتينى فقالت له: دانا رضعتك سنتين. فقال لها : وأنا مستعد أرضعك سنتين زى ما رضعتينى بس بشرط إنك ترجعى عيلة صغيرة.

رمضان العدس

نص قديم :

جفا جحا أمه فقالت له : أهذا جزائى وقد حملتك فى بطنى تسعة أشهر؟ فقال: ادخلى فى بطنى حتى أحملك سنتين وخلصينى.

فراج ص ٧١

* * *

فى مرة جحا مد إيده وهو قابض عليها فقال له واحد واقف: إيه اللى فى إيدك يا جحا؟ فقال له جحا: كده فقال له : أقول لك إيه اللى فى إيدك تقول لى كده! فرد جحا عليه وقال له: يا أخى فى إيدى بلحة ولما تشوفها هتقول؟ ادينى منها وأنا هقول لك: لأ، فهتقول إنت: ليه؟ فأنا هقول لك: كذه فجيت اختصر لك السؤال والجواب.

عزت شلقامى

* * *

جحا جه من الشارع مبطوح فسألته مرات أبوه إيه اللى بطحك؟ فقال لها: اللى يقول الحق ينبطح فقالت له : إزاى. فقال لها: لما أبويا غايب بقاله سنة أمال إنتى حامل منين. فبطحته.

الدسوقى الحداد/ فلاح/ دفتى

* * *

فى يوم من ذات الأيام اشترى جحا بلغة جديدة، فقابله رجل وقال له : ياجحا مبروك بلغتك الجديدة فراح جحا لمراته وقال لها: غطينى وصوتى: فصوتت وحضر ناس كتير جداً، فقال لهم جحا أنا مامتش بس أنا جايب بلغة جديدة أهية، فأى واحد منكم راح يقول مبروك ياجحا هضربه بها.

أبو السادات على أحمد/ فلاح/ فرسيس/ مركز زفتى

* * *

قال جحا لصاحبه: الله يلعن اللى اتجوز قبلى واللى اتجوز بعدى. فقال له صاحبه: ليه؟ قال: اللى اتجوز قبلى ماقليش حصل له إيه، واللى اتجوز بعدى ما سمعش كلامى.

جليات رياض/ موظف

* * *

فى مرة جحا عمل حداد وراح اشترى بيعة حديد شكك، وكل مايروح صاحب الحديد يطلب تمنه يرد عليه جحا ويقول له : حاضر، وفى يوم من الأيام راح صاحب الحديد لجحا لقى ابنه

فى الدكان فطلب منه الفلوس. رد ابن جحا وقال له : ياعم لما السندال يدوب تعالى خد الفلوس، ومشى صاحب الحديد ولما جه جحا ابنه قال له : صاحب الحديد جه وقلت له : لما السندال يدوب ابق تعالى خد الفلوس زعل جحا وشتم ابنه وقال له : السندال هيدوب ولكن كلمة حاضر عمرها ماتدوب.

المحمدى سعده/ زفتى

* * *

واحد بيسأل جحا: قولى ياجحا المشى ورا الجنازة أحسن ولا المشى قدامها فقال له : المهم متكنش فى النعش وخلاص[٢٩].

حسين الموافى سعده

نص قديم :

سأله رجل: أيهما أفضل ياجحا، المشى خلف الجنازة أم أمامها؟ فقال جحا: لا تكن على النعش وامش حيث شئت.

فراج ص ٦١

* * *

جحا كان عنده فرخة ولها عشرة كتاكيت صغيرين فضاعت الفرخة فخد جحا الكتاكيت الصغيرين وعلمهم بشريط، وكانوا كاشين[٣٠] وزعلانين على أمهم ففات واحد وشاف الكتاكيت كاشين وعليهم شريط أسود، فقال له : جرى إيه ياعم جحا : الكتاكيت مالهم كاشين ليه؟ فقال له : عقبالك عندك عاملين محزنة على أمهم.

فهمى بسطويسى

نص قديم :

كان لجحا دجاجة فماتت وتركت فراريج صغارًا، فأخذ جحا أشرطة سودا وربط بها رءوس الفراريج فقيل له : لماذا تفعل ذلك ياجحا؟ فقال: حزنًا على المرحومة أمهم لأنها ماتت وهم يتقبلون عزاءها.

فراج ص ١٢٢

* * *

جحا كان متجوز مرة سمينة فكانت تصبحه بعلقة وتمسيه بعلقة، وفى يوم جت تضربه دخل تحت السرير وحاولت تدخل وراه ما قدرتش فقال لها : تبقى جدعة إن جتيلى هنا.

عباس محمد النجدى

***

فى يوم واحد قال لجحا: خد الغابة وقيس لى نص الدنيا واعرف لى احنا فين، قال له : مكانها فى الحتة دى. فقال له : أنت كذاب. قال له خذ الغابة وقيسها أنت.

جودة طبالة

نص قديم :

خرج أحد العلماء يطوف بالبلاد يباحث العلماء ويغلبهم حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم فى هذا البلد؟ قالوا : نعم وأحضروا له جحا راكبًا حماره فسأله العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا: الموضع الذى أنا واقف فيه بحمارى وإن لم تصدقنى فعليك بقياس الأرض. فتحير الرجل، ثم سأله كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا؟ عدد شعر حمارى وإن لم تصدقنى فعد النجوم وعد شعر الحمار. فسأله الرجل كم عدد الشعر فى لحيتى؟ فأجابه جحا إن الشعر فى لحيتك يساوى عدد الشعر الذى فى ذيل حمارى، فإن لم تصدقنى فاقلع شعرة من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار حتى ينتهيى الاثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادمًا.

فراج ص ١١٩

* * *

٢ - الاعيب جحا وحيله

فى يوم استلف جحا من جاره حلة يطبخ فيها، وفى اليوم التانى بعتها وفيها حلة صغيرة وقال له : حلتك ولدت الحلة الصغيرة دى، وبعد يومين راج جار جحا له ومعاه شوية حلل وقال له : خلى الحلل دى عندك، وفاتت أيام ورجع جاره يسأل عن الحلل فجحا قعد يسوف ويطوحه يمين وشمال، وفى الآخر قال له : وهو بيتصنع الحزن: البقية فى حياتك الحلل ماتت وهى بتولد، فراح الراجل يشتكى للقاضى فبعت لجحا وسأله فقال له جحا: الحلل ماتت وهى بتولد،

فقال له القاضى وهى الحلل بتموت ياجحا؟ فقال له جحا؟ طيب وهى الحلل بتولد ياسيدى القاضى؟!

متولى عبدالرحمن

فى يوم من الأيام كان جحا معاه حلل كتيرة فواحدة ست قالت له : منين (من أين) الحلل الصغيرة دى؟ فقال لها : كان عندى حلة كبيرة فرميتها فى البحر فعشرت وولدت حلل صغيرة،ولما سمعوا أهل البلد كلام جحا رموا حللهم فى البحر واستنوا بدون فايدة فراحوا لجحا وقالوا له : ليه حللنا ما عشرتش وماجتش؟ فقال لهم: يكون الدكر نعسان وما خدش باله منهم وهما قاعدين جنبه.

عبد الحميد ابو العينين عبدالحمد/ فقيه وصانع خوص/ كفر بدواى القديم

خد جحا من جاره حلة كبيرة وطبخ فيها، وبعدين حط فيها حلة صغيرها ورجعها له: فقال له: إيه دى؟ فقال: هى بنت حلتك ولدتها عندى، وبعدين طلبها مرة تانية وخباها فقال جحا: وليه صدقت إنها بتولد؟ اللى ياخد المكسب يتحمل الخسارة.

حسين السيد رزق/ شيخ بلد/ ٦٠ سنة

فى يوم من الأيام استلف جحا حلة من جاره وردها له، وحط له فيها واحدة صغيرة وقال له: حلتك ولدت عندى، فقام أهل البلد ادوا[٣١] لجحا حللهم فخدها وهاجر من البلد وضحك عليهم.

إبراهيم حسين

فى مرة جحا عمل مبيض نحاس فقامت واحدة جابت له نحاسها علشان يبيضه، وبعد البياض ادى جحا صاحبة النحاس حلة صغيرة فوق نحاسها فقالت لجحا: الحلة دى مش بتعتى، فرد عليها جحا: النحاس اللى بيجى كله بيولد، الحلة دى بتعتك. فراحت عملت له دعاية فى البلد. فقامت البلد كلها بعتت نحاسها كله لجحا علشان يولد.. فقام جحا ولم[٣٢] النحاس كله وباعه، وبعدين أهل البلد لما عرفوا إن جحا ضحك عليهم وباع نحاسهم، فزعلوا فقاموا خدوه وضربوه وجابوا له شوال وحطوه فيه وراحو يرموه فى البحر وكان يوم جمعة، قاموا حطوه على شط البحر لما يصلوا الجمعة، وبعدين وهو فى قلب الشوال فايت واحد غنام ومعاه

غنمة فلما سمعه جحا زعق وقال مش هاخدها... مش هاخدها. رد عليه الغنام، وقال له : إيه اللى مش هاتخدها ياجحا؟ قال: عاوزين يجوزونى بنت العمدة، وأنا مش عاوز اتجوزها، ورد الغنام وقال : بنت العمدة حلوة. ليه مش عاوز تتجوزها، ياريت يجوزها لى أنا. رد جحا وقال طيب تعالى مكانى وساعة مايجوا قوله لهم... ها أجوزها... ها أجوزها، وأخذ جحا الغنم وطلع من البلد، وجم أهل البلد ورموا صاحب الغنم فى البحر، وبعد سنة رجع جحا البلد بالغنم، ولما شافوه أهل البلد استعجبوا وقالوا: جحا جه منين ومعاه غنم؟ ورد عليهم وقال : إنتم ناس عبط اللى رمتونى على شط البحر، ياريتكم رمتونى فى وسطه - المكان اللى فيه جمال وبقر وجاموس، فقاموا أهل البلد ولموا ولادهم وراح كل واحد يحدف ابنه فى البحر ويقول له انزل فى وسط البحر علشان تجيب لنا جمال وبقر، وبعدين جيه العمدة درى[٣٣] بعت لجحا وقال : إيه اللى حصل؟ عملت كده ليه ياجحا؟ قال له : أنا ما عملتش حاجة... دول ناس مجانين هو البحر فيه جمال وبقر وغنم؟

منصور إبراهيم الشرقاوى/ ٤٨ سنة/ سائق/ زفتى

فى يوم من الأيام استلف جحا من جارته حلة علشان يطبخ فيها وبعدين رجعها تانى يوم وفيها حلة صغيرة، ولما راح لبيت جارته قالت له : إيه ده ياجحا؟ قال لها : مش حلتك ولدت حلة صغيرة، ولما عرف الناس فى البلد راحوا بحللهم كلها لجحا، وقالوا له : عاوزين الحلل تولد فخدها جحا وباعها كلها، وبعد مدة جه الجيران علشان ياخدوا الحلل قال لهم: الحلل لسه ماولدتش، فرجعوا وتنهم على الحالة دى مدة، كل مايروحوا ياخدوا الحلل يقول لهم لسه ما ولدتش، فزهق أهل البلد من جحا وقالوا لبعضهم لازم نرميه فى البحر يوم الجمعة، وجاب الجيران شوال وحبل وكتفوا جحا وحطوه وربطوا عليه وشالوه[٣٤] لغاية شط البحر، وبعدين حلت صلاة الجمعة، فجرى الناس وراحوا يصلوا الجمعة وسابوا جحا فى الشوال وحاول جحا يخرج ما عرفش فزعق بعلو حسه[٣٥] وقال: مش هاخدها... مش هاخدها، وفى الوقت ده كان فيه واحد غنام معاه غنمه وفايت وسمع جحا يزعق فقال له الغنام: مش هتاخد مين ياراجل؟ فقال له جحا: بنت عمى... عايزين يجوزونى بنت عمى ليرمونى فى البحر ففك الغنام الشوال، وقال جحا: بنت عمى جميلة وأنا مش راضى بيها تدخل إنت الشوال وتتجوزها؟ فوافق الغنام وراح جحا بالغنم، ولما جه أهل البلد زعق الغنام وقال : هاخدها... هاخدها، فرد الناس وقالوا له : هتاخد مين؟! ورموه فى البحر.

وفى يوم من الأيام رجع جحا البلد. فاستغرب الناس وشاع الخبر فى البلد، وسألوه إزاى رجعت؟ فقال لهم: إنتوا لما رمتونى نزلت البحر لقيت هناك غنم كتيرة فخدت اللى قدرت عليه. فاستغرب الناس وخد كل واحد من الناس ابنه وزقه فى البحر وانتظر الناس ولادهم مارجعوش فراحوا لجحا فقال لهم : يظهر إنهم طمعوا وقعدوا يلموا فى الغنم، ولم زهق الناس قال لهم : يامغفلين هو البحر بيولد غنم؟ أولادكم غرقوا فى البحر.

رمضان العدس

مرة من المرات جحا نزل مدينة وقال لما أشوف الناس أخيب منى ولا لأ. فجاب بخمسين جنيه نحاس وعمل مبيض. فكل اللى تيجى تبيض حلة يديها حلة فوق حلتها، وكل اللى تيجى تبيض معلقة يديها معلقة فوق معلقتها، ويقول لها خلى بالكم من عشر النحاس، لما أنادى ابقوا هاتوا النحاس ماتخلوش حاجة فى البيت وبعدما خلص النحاس اللى جابه كله بعت منادى: اللى عند نحاس يوديه لجحا علشان يوديه للعشر[٣٦]، وراح جايب أربع عربيات ولم النحاس وخده على مصر وباعه كله ورجع المدينة، ولما أهل البلد شافوه قالوا له: فين النحاس ياجحا؟ يقول لهم: فى العشر، وفى آخر ما زهقوا منه حطوه فى شوال، وقالوا لبعضهم: نرميه فى البحر ساعة صلاة الجمعة، وخدوه وراحوا يرموه لقوا الجمعة بتدن سابوه على شط المية وقالوا: لما نصلى الجمعة نيجى نرميه، وقرض جحا الشوال وبص لقى واحد غنام جاى من بعيد زعق وقال: مانش واخدها... مانش واخدها... وفايت غنام وقال له: إيه اللى مشا هاتاخدها؟ رد وقال: عوزين يجوزونى بنت الملك وأنا مش راضى ليرمونى فى المية. قال له الغنام: ياخبتك حد يطول يجوز بنت الملك؟! قال له جحا: تعالى مطرحى[٣٧] ولما ييجوا يرموك قول لهم: هاخدها.. هاخدها.. ولما جم زعق وقال : هاخدها.. هاخدها.. قالوا له : هاتاخد إيه.. خدك ربنا، وزقوه فى البحر، وبعد أيام رجع جحا المدينة ومعاه الغنم، وتعجبوا أهل المدينة وقالوا: جحا رجع ومعاه غنم وسألوه: عملت إيه ياجحا؟ رد عليهم وقال : إنتم ناس خيبين، رمتونى فى شط الميه ليه. مراماتونيش جوه كنت جبت عجول وبقر وجمال، فقالوا أكان البحر فيه كده؟ وقال : أكثر من كده، وراحوا أهل المدينة يوم الجمعة يرموا أنفسهم فى البحر والشاطر اللى يخش فى الغويط[٣٨]، ولما حس الملك بعت لجحا وقال له : إيه اللى عملته ده ياجحا، رد جحا على الملك وقال : دول ناس مجانين هو البحر فيه جمال وعجول وبقر وغنم؟

جودة طبالة

النص القديم :

أخذ من جاره حلة كبيرة وطبخ فيها ثم وضع داخلها حلة صغيرة وأعطاه إياها، فقال له : ماهذا ياجحا؟ قال : هى بنت حلتك ولدتها عندى. ثم طلبها مرة أخرى وخبأها، فقال له جاره أين الحلة؟ قال ماتت وهى تلد. فقال له : وهل تموت الحلة. فقال جحا وهل تلد الحلة.

الذى يأخذ المكسب يتحمل الخسارة.

فراج ص ٧٢

* * *

فى مرة جحا كان افتقر ودور(٣٩) فى بيته فلقى طاجن(٤٠) فيه شوية سمسم فخدها وراح السوق يبيعهم فقابله راجل تاجر كبير فقال له منين(٤١) الشوية السمسم دول؟ فقال له : أنا جايبهم عينة واللى عنده سمسم كتير من نفس العينة دى فى البلد عم جحا. من أردب لألف وبعدين رجع بهم وماباعهمش بأمل إن الراجل التاجر يروح له. فراح له الراجل التاجر فلقاه قاعد قدام بيته فقال له : إنت عم جحا؟ فقال: أيوه، فقال له : عندك سمسم فقال له : «ابن عرص»(٤٢) مين اللى قال لك إننى أبيع السمسم بتاعى فى نفس الشهر؟! أنا مش هبيع إلا فى آخر السنة علشان أنا مش محتاج فلوس، فقعد التاجر يحايله لحد مارضى إنه يبيع وقال له : عاوز كام أردب فقال له : اللى موجود ناخده، فقال له : طيب ورينى العينة فقال له : مش هفتح المخزن إلا عند العبو لأن السمسم هيهيل(٤٣) فى الشارع من الباب، وإذا كان ضرورى اطلع فوق السطح وأجيب لك شوية، وطلع جحا فوق السطح ومد إيده فى العفش وجاب له شوية من الطاجن اللى كان حاطه فى العفش، واداه التاجر ألف جنيه عربون ووعده بأنه يجيب العبوات ويعبى ويوزن والحساب يقطع(٤٤)، وعاد التاجر ومعه العبوات وجاب معاه عشرة رجاله، فما كان من جحا إلا عاوز يفترس بيهم فطبخ لهم بصارة وضاف له سلمكة(٤٥)، وبعد العشا سهر معهم سهرة كبيرة علشان يناموا وطول السهرة قال لهم: إنتو ماتعرفوش إن أبويا (أبو جحا) من فسيه وأمى من جيص، فلو حد منكم فسا فى بيتى أبويا يموت ولو حد جيص أمى تموت فخلوها ليلة ستورى(٤٦). ولا حدش يفسى ولا يجيص علشان نصبح فى أمانة الله ونعبى السمسم وكل واحد منا ياخد حقه، وبعد السهرة الكبيرة سابهم(٤٧) علشان ناموا، ووقف هو قدام الباب من الخارج، فما كان منهم إلا أنهم غطسوا فى النوم وشخروا، وبعد مدة حس واحد منهم بأنه بيفسى وفى آخرها، فغمز اللى جنبه وقال له : أنا خرج منى فسية ولا درتشى بيها إلا فى الآخر، فكان جحا حاطط(٤٨) بصارة على طيز اللى فسى، فلما قال له : أنا فسيت حس راخر بحاجة ساقعة فقال : وأنا راخر شخيت وكان جحا سامع الكلام ده وكان معه نسوانه فقام

قرصهم فقاموا مصوتين، قال إيه أبوه وأمه ماتوا، ولما سمع التجار الصوات كسروا الشباك وهربوا.

فهمى بسطويسى

كان مرة جحا افتقر وعاوز يغتنى، قام عمل تاجر حبوب، وخد شوية حبوب من كل صنف وراح ونزل على التجار وراح للتاجر ده وقال: عندى من الصنف ده ٢٠٠ أردب، وللتاجر التانى: عندى من الصنف ده ٤٠٠ أردب والثالث والرابع... وعلى الأساس ده خد من كل تاجر عربون كل بيعة وادلهم[٤٩] عنوانه بالضبط واسمه وميعاد المرواح[٥٠] له للإستلام، وكلهم فى ميعاد واحد، وراحوا كلهم على العنوان فلقوا فى العنوان ده بيوت عبارة عن عشش لا محل تاجر ولا خلافه، وهما رايحين وجايين شافهم جحا فقال لهم: تعالوا مش أنتم التجار اللى اشتريتوا البضاعة، فقالوا له: أيوه احنا فخدهم وعمل لهم عزومة، وكان فى البلد دى العزومة ثلاثة أيام، وبعدين قال جحا لمراته اعملى بصارة وحطى عليها سلمكة وملوخية وبصل وحبشيها[٥١] حلو، فكلوا منها وشبعم وقبل النوم قال لهم جحا: اعملوا معروف أرجوكم أمى بتموت من الفسية وأبويه بيموت من الجيص ولما ناموا حضر جحا صحن بصارة دافىء وعاص لكل منهم لباسه وبعد ما البصارة سقعت قاموا من النوم مفزوعين بعدما حسوا بالبصارة فى هدومهم وخافوا من كلام جحا، وهربوا وهو وراهم يقول : أمى وأبويا ماتوا ومسكهم وعاوز يبلغ البوليس فادوا له كمان فلوس علشان مايبلغش عنهم ونفعت حيلته.

منصور إبراهيم الشرقاوى

مرة من ذات الأيام الحالة حطت بجحا قوى ففكر يعمل إيه؟ وشاف إنه يشترى بـ ١٠ جنيه سمسم ويلعب بيهم لعبته،فقام جاى فى الجدار قرب خشب العرش (السقف) فوق المنضرة (الحجرة) وعمل فيها طاقة وحط فيها أبو عشرة ساغ سمسم، وسد على السمسم بحتة قماش وليس عليها بالطين، وراح بلد زى بدواى[٥٢]، وسأل عن تجار السمسم فلقى فيها رجل سنه كبير اسمه أبو المعاطى الحنفى علشان عنده مكنة بتعمل سيرج من السمسم، فقال له : عندى كمية من السمسم تشتريها؟ فقال له: اشترى الكمية. هى أد إيه؟ فقال له: عندى مخزن فيه ٧٠ أردب. تعالى اتفرج على العينة. فخد الراجل شريكه معاه وقام مع جحا علشان يتفرجوا على السمسم، ولما دخلوا البيت قال جحا لهم : المخزن ده مليان سمسم. تعالوا معاى لعرش المنضرة اكشف وأوريكم العينة. خد جحا سلم وراح الطاقة اللى عاين[٥٣] فيها السمسم وتاب تؤب صغير فى الطاقة فنزل السمسم قدام التجار فقالوا له: سد. فباع جحا لهم وخد عربون ١٠٠ جنيه لحد مايجيبوا فوارغهم. فجابوا فوارغهم وجم، وكان الوقت الساعة «٦» المغرب، فقال

لهم: انتوا تباتوا هنا ونبدأ التعبية من أول النهار علشان مايتبعزقش السمسم، بس على شرط أبويا وأمى كبار فى السن وأنا من مدة فتحت لهم الكتاب فقال لى الشيخ اللى فتح الكتاب: لوبات عندك ضيف وفسى أبوك هيموت ولو جيص أمك هتموت فلو حصلت انتوا الاتنين قصاد أمى وأبويا، فقالوا له: قبلنا الشرط ياجحا، فقعد جحا يضحك معاهم شوية وسابهم وخرج لمراته وقال لها : اعملى لى طبق بصارة، وفى آخر الليل نام الضيوف فقام جحا إلى كل واحد وعاص لباسه بالبصارة وراح لمراته وقال لها : صوتى وقولى ياحبيبى ياسيدى(٥٤) فالضيوف صحيوا فقال واحد منهم للتانى: أنا مافستش ولا جيصت؟ فقال له: اقعد نشوف الصويت ده إيه؟ فقعدوا فكل واحد منهم حس بحاجة ساقعة تحت منه، فمد ايده فلقى حاجة زى الشخاخ. فقال لزميله: ياشريك أنا شخيت لما فسيت فقال له التانى: وأنا كمان راخر شخيت قوم أحسن لو جحا لحقنا هيقتلنا يلا بينا نهرب فسابوا الفوارغ وهربوا.

وهبة جاد الجلادى/ تاجر/ ٤٨ سنة/ بداوى

***

مرة عمك جحا كان راكب حصان أفسك(٥٥) فى يوم شتا، وبعدين قابله كوبرى. نزل تحته وقام متدارى تحته فمتبلش ولا جرى له حاجة، وفات عليه وهو واقف تحت الكوبرى واحد خواجه مبلوله ميه والحصان بتاعه قوى بس كان متغرق ميه وبعدين الخواجه قال لجحا : ايه ياعم جحا؟! اشمعنى حصانك مجراش له حاجة؟ فقال له جحا: حصانى ساعة ما أقول له: زوغ يازواغة يزوغ، فقال الخواجة لجحا تبادلنى ياجحا وتاخذ منى ٢٠ جنيه فقال جحا: لا، وقعد الخواجة يزود فى التمن لحد ما وصل لـ ١٠٠ جنيه فوافق جحا وقال للخواجة: إذا ما عجبكش حصانى اسأل علىّ فى القرية الفلانية، وأنا اسمى «أخره» وساب الخواجه جحا وخد كل واحد حصان التانى، فى الوقت ده ركب جحا حصان الخواجه وجرى بسرعة لبلده، أما الخواجة فركب حصان جحا ومشى، وفى الطريق الدنيا شتيت مرة تانة فقال الخواجة للحصان: زوغ يا زواغة ولكن الحصان مشى على مهله، ولما لقى مافيش فايدة خد الحصان وراح البلد جحا وقعد يسأل عنه. فكان كل مايقابل واحد يقول له ماتعرفش بيت «أخره» فيقول الناس له : ياعم روح إخره فى الجامع، أو فى الخرابة، أو على أى كوم، وفى الطريق سأل رجل عن بيت أخره، فقال له الراجل: أن اسمه مش أخره دا اسمه جحا، فقال الخواجة آه هو جحا وراح معاه لبيت جحا ولما حس جحا لبس هدوم واحدة ست وخبط الخواجة على باب جحا فرد عليه: فقال الخواجة: عايز عم جحا فقال له : جحا مش موجود ولسه ما رجعش، فقال

الخواجه: أمال إنتى إسمك إيه؟ وتقربى لجحا إيه؟ فقال : أنا اسمى جحاية وأنا بنت جحا، فقال الخواجة: تعالى معاى علشان لما ييجى يدور عليكى أديله حصانه وأخد حصانى فراح معاه جحا، وفى بيت الخواجة ادا الخواجة جحاية لبناته التلاته وقال لهم: قعدوا جحاية معاكم لحد مايبجى جحا وياخدها، فقعدوها معاهم فى الأودة اللى بيناموا فيها، وفى تانى ليلة قال جحا للبنات التلاتة ادعوا معايا ربنا يبعت لنا..... وقعدت البنات تدعى وهو يقول : آمين وفجأة شلح جحا وقال لهم أهو ربنا استجاب لدعانا وخد بنت ورا بنت، وبعد مدة جه واحد يخطب بنت من بنات الخواجة فعجبته جحاية وبعد شوية أيام جهز العريس كل العزال وجاب الجمل وجه علشان ياخذ جحاية وركب جحا الجمل وكان معاه كيلو بلح وقعد فى الهودج كل ما ياكل بلحة يروح حادفها على الأخرس اللى ساحب الجمل، وكانت العادة أن يسحب الجمل أخرس علشان مايكلمش العروسة... وفى الطريق يروح جحا حادف الأخرس والأخرس يلوح ويشوّر ويزعق ومفيش حد راضى يعبّره[٥٦]، وأخيرًا وصلت العروسة لبيت العريس ودخل العريس وعرف إنها راجل فقعد يزعق وفى الصبح قال لأمه على الحكاية فدخلت الأم لتهدى مرات ابنها ففعل بيها ودخل أبو العريس ففعل بيه وكشفوا حقيقته فطردوه وادوا له العزال كمان.

رياض أبو المجد أبو مرعى/ مبيض نحاس/ زفتى

فى يوم من ذات الأيام جحا كان راكب حمار وكان المطر شديد، فجرى جحا بحماره واستخبى تحت كوبرى لحد المطر ماخلص، فقابله واحد راكب مهرة وكان مبلول من الشتا فقال الرجل لجحا: ليه هدومك مش مبلولة؟ فقال جحا: إيش جاب لجاب، حمارى دى ساعة ما أقول زوغى يا زواغة تزوغ قبل الشتاء مايحصلنى. فقال الراجل لجحا؟ تبادلنى؟ فوافق جحا. الراجل خد الحمار وادا لجحا الفرس وقال له جحا: إذا مالدتشى قل : بتجرافين، فلما عرف إن الحمار مش زى ماقال جحا، مشى يقول بتجرافين.. فقال له الناس: الجامع من هنا وخدوه لعنده فيقول: أنا عايز بتجرافين، خدوه الناس لبيت الملك فقال له الملك حكايتك إيه؟ فقال قابلنى واحد وخد منى الفرس وادانى الحمارة، وقال لى : إن مالدتشى[٥٧] عليك تقول بتجرافين، فقال له الملك.. ضحك عليك جحا[٥٨].

عبدالحميد أبو العينين عبدالحميد

* * *

فى مرة من المرات لقى جحا وزة فى السكة اللى ماشى فيها فزاغت عينيه وعاوز ياخدها، ولكن كان خايف على اسمه بين الناس فقعد يفكر: تعمل إيه ياجحا.... تعمل إيه ياجحا...

فقعد ينادى بالصوت الحيانى: «ياللى ضايع له» ويكمل الكلمة بصوت واطى ويقول «وزة»، فالناس ماتسمعهاش ومظهرش صاحبها فخد الوزة بيته.

عبدالله عوض المليجى/ منيا القمح

* * *

فى مرة من المرات كان جحا رايح يجمع شوية حطب من الغابة فقابله ديب وطلب منه إنهم يتصارعوا، فخاف جحا وفكر فى حيلة يتخلص بيها من المطب فقال له جحا: طيب أروح للبيت أجيب العافية أولاً وأصارعك فوافق الديب، ولكن جحا قال له: أنا خايف تهرب وأحسن حاجة أربطك فى الشجرة لغاية ما أجيب العافية فوافق الديب، جحا ربط الديب وكسر فرع من الشجرة ونزل ضرب على الديب وسابه وزاغ، قعد الديب يصرخ وحضر الديبة وحكى لهم على الحكاية، فقال واحد منهم أنت مالكش دعوة بجحا... ده راجل مكار وانت مش قد حيله، وبعد مدة افتكر جحا ان الديب نسى ودخل الغابة فقابله الديب فجرى جحا وجرى الديب وراه ودخل جحا بيته وقفل الباب.. فأصر الديب على إنه يقف على الباب ويحرمه من الخروج، فقال لمراته سخنى ميه بتغلى فى القدرة، ولما أقول هاتى القدرة يازليخة تكبى الميه السخنة على الديب، وعملت اللى قال عليه جحا، فرجع الديب للغابة مسلوخ وقعد شهر يتعالج لغاية ماطاب[٥٩]، فواحد من الدياب قال : مش أنا قلت لك إن إنت مش قد جحا؟.. وفات أربعين يوم ودخل جحا الغابة فقابله الديابة كلها فجرى ولقى شجرة طلع عليها وحوط الديابة على الشجرة، وفكروا إزاى يوصلوا لجحا فاقترح الديب المسلوخ إنه يقف على الأرض تحت الشجرة ويركب فوقه ديب ثانى والثالث يركب التانى والرابع يركب التالت لحد مايوصل الأخير لجحا، واستنى جحا لحد الدياب ماركبوا على بعض فنادى: هاتى القدرة يازليخة فجرى الديب اللى على الأرض ووقع الديابة وهربوا.

أحمد الجمل/ نهطاى/ زفتى

فى مرة جحا ضاقت به الحضيرة مالقاش حيلة يجيب بها فلوس، فاشترى فأس وحبل وطلع على الغابة يقطع الشجر ويبيعه، وفى مرة من ذات المرات قابل جحا أسد سأله الأسد : متيجى تخش لى ونشوف مين فينا يغلب. فتردد جحا شوية وبعدين قال له: إيوه مستعد بس أنا لى شرط. أروح أجيب العافية من البيت وأرجع أخش لك، فوافق الأسد، وبعد ما مشى جحا شوية رجع تانى وقال للأسد: أنا خايف أحسن لتمشى وتهرب. أحسن حاجة أنا أربطك فى

الشجرة دى لحد ما أرجع، فوافق الأسد، وبعد ما ربطه فى الشجرة ربطة تعجبك راح نازل فوق راسه بالفاس وعلى ظهره يعنى بالعربى هبده (ضربه) علقة لوز ومشى، أعد الأسد يصوت ويبرطم ويعيط، سمع صوته الأسود فراحوا له، وقالهم الأسد على الحكاية وحلف لو شاف جحا تانى هيكله، قالوا له: ابعد عن طريقه دا راجل شرانى وأعد صاحبنا جحا شهرين مايقربش ناحية الغابة. وفى يوم نزل الغابة فشافه الأسد فأعد يجرى وراه وجحا يجرى لحد ما وصل البيت. الأسد يقول له: افتح الباب وجحا يقول له: هو أنا أهبل فقال له الأسد : أنا موش همشى من هنا إلا أما تفتح الباب، قال له: خليك ودخل وقال لمراته: إنت تغلى حلة ميه وتطلعى على السطح وساعة ما أقول : ياعيشة اتوكلى على الله، تقومى دلقة حلة المية على الأسد فقالت له : من عنيه... بص جحا من خرم كان فى الباب وقعد يكلم الأسد وبعدين قام قايل: ياعيشة اتوكلى على الله. راحت مراته دلقة حلة المية على صاحبنا أبو الأسود راح فى الحال شعره طالع أعد الأسد يجر فى نفسه لحد ما راح لبيته، والأسود شافوا حالته فقالوا له: إحنا مش قلنا لك تبعد عنه، قال لهم : اللى حصل حصل.

وبعد ما فات شهرين واكتر دخل جحا الغابة، فشافوه الأسود فعملوا عليه حواطية (احتاطوا به)، جحا فكر يعمل إيه! لقى شجرة فى النص فطلع فوقها اقترح الأسد المسلوخ إنه يقف تحت وأسد تانى يقف فوقه وده فوق ده لحد مايوصلوا إلى أعلا الشجرة. فوافقوا.. جحا لقى نفسه خلاص يعمل إيه! أم قايل: ياعيشة اتوكلى على الله، أبو السباع افتكر اللى حصله قبل كده فجرى، ووقع الأسود فوق بعض ونزل جحا وراح مروح.

* * *

فى يوم من الأيام كان جحا رايح يسرق جزر من الغيط، وبعد مانزل الغيط وابتدا يقلع الجزر ويعبيه فى شوال، طب عليه صاحب الجزر ومسكه وسأله: إيه اللى جابك هنا؟ قال له جحا: كنت ماشى على الطريق هبت عليه زعبوبة[٦٠] من الهوات فدفعتنى فى الجزر بتاعك. قال له صاحب الجزر: طيب ومين اللى قلع الجزر؟ فقال جحا: كل ماكنت أمسك فى جزرة فالهوا يدفعنى تتخلع فى إيدى... قال له : ومين اللين عبى الجزر فى الشوال.. قاله.. أهوهوه دى اللى محيرنى.

محمد كامل على / كفر شبرا/ مركز زفت

نص قديم :

أخذ زكيبة ودخل بستانًا، فلم يجد فيه أحدًا فقلع جزرًا ولفتًا وغيرهما، ووضعهما فى الزكيبة، وإذا بصاحب البستان قد أتى فقال له : من أتى بك؟ وما الذى فى الزكيبة؟ فقال له جحا : هبت ريح عاصف فحملتنى حتى رمتنى فى هذا البستان، فقال له البستانى: سلمت لك أن الريح رمتك هنا فمن الذى قلع هذا الجزر واللفت وغيره؟ فقال جحا : إن الريح لما رمتنى صارت تدحرجنى من جنب إلى جنب فكلما أمسكت بجزرة أو لفتة أو غيرهما طلعت فى يدى، فقال له البستانى قد سلمت لك فى هذه الحجة. فمن الذى عباها فى الزكيبة؟ فتحير جحا وقال : والله يا أخى أنا كنت أفكر فى ذلك حتى جئت أنت.

فراج ص ١٠٦

***

كان لجحا حمار فحب يبيعه غالى ففكر فكرة جهنمية[٦١] فحط فيه قروش وبرايز[٦٢]، وراح للملك وقال له: حمارى بيشخ فلوس فقال له الملك: إزاى؟ فدخل جحا إيده وطلع فلوس من الحمار، ففرح الملك وقال لجحا عاوز كام؟ فقال: عاوز ١٠٠ جنيه، فاداله الملك الفلوس اللى طلبها، وقال له جحا : حط الحمار فى أوضه كبيرة وماتفتهاش إلا بعد أسبوع فعمل الملك بكلام جحا ،وقف على الحمار، ويوم بعد يوم مات الحمار، وفى آخر الأسبوع حضر الملك الزكايب علشان يعبى الفلوس، وفتح الأوضة مالقاش حاجة ولقى الحمار ميت، فأمر الملك بالقبض على جحا، فحضر جحا وقال: أنا ماليش دعوة الحمار هو اللى مات. هو أنا مغسل وضامن جنة؟

حمدى البدراوى الغمرى/ صراف/ السنطة/ تسجيل ١٩٧٢/٣/١٦

جحا كان عنده حمار وحاله واقف[٦٣] ففكر إنه يعمل حيلة يبيع بيها الحمار ففك خمسة جنيه لقروش وملاليم وحطها فى الحمار وخده وراح السوق، وقعد ينادى على الحمار. الحمار اللى بيشخ فلوس، فالتف الناس حواله وحط إيده وطلع فلوس قدام الناس، فالناس وصلوا سعره لحد ٢٠٠ جنيه فباعه لواحد، وخده ودخله أوضه وفرشها قطيفة وحرير وفتح الأوضة تانى يوم فلقى شوية قروش وملاليم وشوية فشل[٦٤]، فصرخ وراح لجحا فقال له جحا : أنا بعت الحاجة وما اضمنش حالها.

احمد الجمل

شوية من الناس صمموا على أن جحا يقف ويخطب فيهم فوقف وقال لهم: انتو عارفين اللى ها اقوله لكم؟ فقالوا: لا. فقال: بما إنكم جهلة فما فيش فايدة من كلامى ونزل واتفق الناس إنهم يردوا فى المرة الجاية بنعم فعاد جحا ووقف يخطب وقال لهم: انتو عارفين اللى ها اقوله لكم؟ فقالوا: نعم: بما إنكم عارفين فمش لازم أقول اللى انتوا عارفينه. ونزل واتفق الناس إن شوية منهم يقولوا: نعم وشوية يقولوا: لا، وجه جحا ووقف بيخطب وقال لهم : انتو عارفين اللى ها اقوله لكم، فشوية قالوا: نعم وشوية قالوا : لا. فقال لهم: اللى يعرف يقول للى مايعرفش ونزل(٦٥).

جليات رياض/ موظف

نص قديم :

صعد يومًا المنبر وقال: أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ فقالوا: لا، قال حيث إنكم لا تعلمون ما أقول فلا فائدة للوعظ فى الجهال ونزل من فوق المنبر، ثم صعد يومًا آخر وقال : إيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ قالوا: نعم. قال حيث إنكم تعلمون فلا فائدة من إعادته ثانيًا. ونزل من فوق المنبر. فاتفقوا على أن يقول جماعة منهم: نعم. وجماعة : لا. ثم صعد يومًا آخر وقال : أيها الناس هل تعلمون ما أقول لكم؟ فقال بعضهم: نعم. وقال بعضهم الآخر: لا. فقال لهم: على الذين يعلمون أن يعلموا الذين لا يعلمون ونزل.

***

جحا راح السوق يبيع المعزة اللى عنده... وساب مراته مع المعزة وعمل إنه بيشترى... وقعد يقيس بطن المعزة وضهرها بالشبر... وتمن المعزة بـ ٢٥ جنيه... مارضيتش الولية فرفع الثمن لـ ٥٠ جنيه... الناس الواقفين استعجبوا وقالوا لبعض لازم فيها سر... واشتراها واحد منهم بسعر أغلى.... وبعدين سأل جحا: ليه كنت بيقيس بطن المعزة؟.... فرد عليه وقال له : أنا بقيس جلدها علشان أعرف إذا ما كنش ينفع طبلة ينفع طار.

إبراهيم غريب/ موظف

نص قديم :

كان لجارته جدى أعجف مشوه حاولت أن تبيعه فلم تفلح فأشفق عليها جحا وقال لها : غدًا اذهبى به إلى السوق وسأجيئك وأساومك فيه فلا تقبلى ثمنًا فيه أقل من مائة دينار، وفى

ثانى يوم ذهبت بجديها إلى السوق وذهب جحا وطاف بين البائعين ومعه ذراع يقيس بها، ثم أقبل على المرأة وكأنه لا يعرفها وجعل يقيس طول الجدى وعرضه وارتفاعه وأقبل عليه الناس ينظرون ثم بدأ يساومها فى الثمن من دينار إلى عشرة إلى عشرين وثلاثين... إلى التسعين وهى تمتنع عن الموافقة، وقالت: لا أبيعه بأقل من مائة دينار فأبدى أسفه أنه لا يملك هذا المبلغ وتركها ومشى، وجاءها أحد التجار وقد حسب أن فى الجدى سرًا عظيمًا فاشتراه بمائة دينار، ثم أدرك جحا وقال له: أرجو أن تعرفنى الفائدة التى كنت تريد الجدى لها، فجلس جحا وأعاد قياس الجدى طولاً وعرضًا، ثم قال : لو كان طوله يزيد إصبعين وعرضه يزيد أصبعًا لصلح جلده أن يكون طارًا أو طبلة.

فراج ص ١٥٠

***

كان مرة جحا راح السوق وخد معاه حماره وربطه فى سور السوق، وجه حرامى وسرق الحمار، ولما أهل البلد عرفوا إن جحا انسرق حماره قعدوا يسخروا منه ويقولوا: جحا اللى بيسرق انسرق. وبعد مدة بيتفرج جحا فى سوق بلد بعيد عن بلده لقى حماره بيتباع وراح عنده، وقال للى بيبيع الحمار: اتفصل الحمار بكام؟ فرد عليه، وقال له : بعشرة جنيه، قال له جحا: انا هديك فيه حداشر جنيه بس تعالى معايا البيت وخد الفلوس لأنى مارضتش أجيب معايا الفلوس لاحسن ينسرقوا، وهما فى الطريق إلى البيت، قال جحا للراجل: أنت تركب شوية وأنا امشى، وأنا أركب شوية وأنت تمشى، وعمل حسابه جحا بأن يخش البلد وهو راكب والحرامى ماشى وراه، وبعدما وصل البلد أهل البلد بيقولوا له: مبروك ياجحا إنت جبت الحمار منين مبروك... إنت لقيت الحمار فين... رد عليهم جحا وقال : قولوا له حسن جاى يقبض، وكل واحد مايقول: مبروك ياجحا يقول : سمعوه لحسن جاى يقبض.... لغاية الحرامى ماخد باله بأن جحا صاحب الحمار اللى هو سارقه فراح هارب.

مصطفى عطية مشعل/ زفتى/ مبيض

***

فى ليلة جه حرامى ودخل بيت جحا وشال على ضهره كل اللى فى البيت حتى الحصيرة والماجور، وكان جحا نايم ولكن شايف الحرامى... وبعدما خرج الحرامى خد جحا العصاية

ولبس المركوب ومشى وراه لغاية مادخل الحرامى بيته واستغرب الحرامى وقال له: جاى ليه عندى؟ فقال له: جاى البيت الجديد اللى نقلتنى فيه.

رجب محمد عطوان/ مدرس/ بدواى

نص قديم :

دخل لص فى بيته وسرق جانبًا من الأثاث ولما خرج أخذ جحا بقية الأثاث وتبعه، فالتفت السارق وراءه فوجده فقال له: ماذا تريد يا رجل؟ فقال جحا: «معزل» من بيتنا إلى بيتكم أنت أخذت جانبًا من الأثاث وأنا حملت الباقى وإن شاء الله غدا عند طلوع الشمس يجىء الأولاد والنسوان كلهم إنهم فرحوا جدًا «بتعزيلنا من بيتنا الخربان» فتحير اللص وقال : خذ مالك وأرحنى من شرك.

فراج ص ٧٥

دخل جحا فى يوم مطعم وبعد ماكل وشبع سرق معلقة فقال له الجرسون: ليه خدتها فقال له: والله أنا باخد كل يوم من هنا معلقة فقال له الجرسون: يبقى أنت اللى بتسرق المعالق فقال له جحا: والله الدكتور وصف لى آخذ كل يوم معلقة بعد الأكل حتى شوف الروشتة آهى.

محمد العربى/ ٣٩ سنة/ مركبى/ بدواى

***

فى مرة جحا قفل الأوضة[٦٦] على الفاضى، وفتح منور فى سقفها وحط شليه[٦٧] وملاها قطن وليس[٦٨] عليها بالطين وراح لمندوب المحلج وقال له: عندى مخزن قطن وعاوز حد يجى يشوفه علشان تشتروه، راح وياه واحد خواجه شاف القطن وقال: كويس جحا قال له : هات العربون. اداه ٢٠٠ جنيه والفوارغ وبعدين كل يوم يجى علشان يعبى ميلقاش جحا. وفى يوم من الأيام جه لقا الأوضة فارغة وجحا نايم على الأرض وفريح منه[٦٩] صفيحة فاضية وشوال وحبة عزال تعبنين قام جحا استخبا تحت العزال وسأل الخواجة مرات جحا: أمال فين جحا؟ قالت: دا طلع من بدرى علشان يلم قريض يزرعة على الترع والزرعيات ويكبر السنط ولما تفوت العربيات المحملة قطن يشبك فيها القطن وبعدين يلمه جحا علشان يديكم حقكم. فضحك

الخواجة. بص لقا جحا طالع من تحت العزال وقال له: إيوا ياعم اضحك ماهو انت ضمنت حقك.

محمد أبو هلال/ ٦٥ سنة/ مؤذن/ السنبلاوين

***

فى مرة جحا حوش فلوس كتير وبقى يقول: هشترى حمار أركبه وبقرة أحلبها وبيت أسكن فيه. الناس سمعوا إن عنده فلوس فخلوه مرة بيصلى فسرقوا فلوسه، وجه جحا يفتح الصندوق ملقاش حاجة. قعد يصوت وينادى على أهل البلد. الناس اتلموا[٧٠] حواليه وقالوا له: يمكن الصندوق خدها، روح للقاضى يمكن يحكم عليه بحاجة، فراح للقاضى وحكى له... القاضى قعد يقول للصندوق اسمك إيه؟، صنعتك إيه؟، مبتردش ليه؟ قام الناس قالوا للقاضى: اسمه صندوق وصنعته صندوق واللى عمله نجار، قام القاضى قال لهم اسكتوا أحسن أحكم عليكم بدل الصندوق، وحكم على الصندوق كل يوم ٢٠ جلدة الناس ضحكوا، القاضى قال: كل واحد من اللى ضحكوا يدفع حتتين دهب، ودفعهم كل واحد الغرامة فخد جحا فلوسه وأكتر منها من الناس.

نبوية حسن مصطفى/ زفتى/ ست بيت

***

كان مرة جحا عنده بيت، حب[٧١] يبيعه وجاله واحد يشترى منه البيت قام وافق جحا على بيع البيت بس على شرط مايبعش المسمار اللى فى الحيطة، ووافق المشترى على هذا فراح جحا كل يوم يروح على البيت ويخبط فيطلع صاحب البيت ويقول : عاوز إيه ياجحا؟ يقول له: أنا جاى أطل على المسمار بتاعى، وعمل حسابه على إنه يروح ساعة الفطار وساعة الغداء وساعة العشا، وكل مايخش البيت يقعد ياكل، فالراجل زهق منه وساب له البيت ومشى[٧٢].

حسن سعده/ ٢٣ سنة زفتى

***

ضاع حمار جحا فندر إن لاقاه يبيعه بجنيه واحد، لما لقاه حب يوفى بندره فكر يعمل إيه!... فجاب جزمة قديمة وعلقها فى رقبة الحمار وراح السوق، وقال اللى يشترى الحمار والجزمة بـ ٢١ جنيه فالناس مارضيوش بالثمن وماحدش اشتراه فرجع به.

عبدالله عوض المليجى

نص قديم :

ضاع حماره فحلف أنه إذا وجده يبيعه بدينار، فلما وجده جاء بقط وربطه بحبل وربط الحبل فى رقبة الحمار وأخرجهما إلى السوق وكان ينادى من يشترى حمارا بدينار وقطا بمائة دينار؟ ولكن لا أبيعها إلا معًا.

فراج ص ١٠٤

* * *

كان جحا نوبة[٧٣] داخل مطعم فكل وشبع وجه الرجل يسأله هات الحساب. قال له على الطربوش[٧٤]، وكان فى الوقت ده جماعة أغنيا شافوا جحا كل مايبجى يطلب منه صاحب المطعم الفلوس يقول له: على الطربوش، فقالوا له: تبيع لنا الطربوش ده ياجحا، قال لهم: لا.... دا هوه اللى بياكلنى كل يوم، قالوا له بألف جنيه، قال لهم: لا... قالوا له: بألفين، فباع لهم الطربوش، ولما اشتروه راحوا المطعم فأكلوا لما شبعوا، ولما طلب منهم صاحب المطعم الحساب قالوا له: على الطربوش. قال لهم طربوش إيه ياولاد الكلب ونزل فيهم ضرب.

* * *

كان جحا فى يوم من الأيام فى مصر[٧٥]، وكان جعان ومفلس، ففكر يعمل إيه؟ وبعدين دخل محل كشرى، وطلب من الجرسون واحد كشرى،ولما شبع، قال له الجرسون: هات الحساب، فعمل جحا أنه أخرس، وكل ماحد يكلمه مايردش عليه ويقول : نع... نع، فخده صاحب المطعم للقسم، ولما سأله الضابط.. ماردش وكان يقول : نع.. نع.. فقال الضابط: ده أخرس، وأفرج عنه. ورجع جحا لبلده فقال له واحد: إزاى مصر واللى فيها. فقال له على الحكاية، وبعدين الراجل سافر مصر وحود[٧٦] على المطعم ده. ولما جه الجرسون يطلب الحساب[٧٧]. قال: نع.. نع.. نع، فقال الجرسون : إلحق يامعلم: جاموسة السنة اللى فاتت جت تانى[٧٨].

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

الهوامش

١ - ميَّل: مال.
٢ - أعطاهم.
٣ - يسك: يقفل.
٤ - ليط: مسح.
٥ - ساب: ترك.
٦ - اندار: استدار.
٧ - ملهوش: ليس له.
٨ - قرابيزى: أبح ملتزمًا له.
٩ - أتارى، اجرن: تعبير عن أنه اتضح له.
١٠ - اعمل معروف: رجاء.
١١ - استنى: انتظر.
١٢ - اتلم: تجمع.
١٣ - أوده: حجرة.
١٤ - دور: بحث.
١٥ - تلم: بارد.
١٦ - بعورة: يجرحه.
١٧ - هذه النادرة شائعة فى أماكن كثيرة.
١٨ - إن قلت لا أبيع سوف يترك الدكان وأنت فى حاجة إلى نقود وإن قلت أبيع أقل من السعر، سوف يشترى البضاعة بثمن زهيد.
١٩ - الشلن: خمسة قروش.
٢٠ - هذه النادرة شائعة فى أماكن عدة.
٢١ - جبار: هدر.
٢٢ - يقال للكبريت: كسفريت.
٢٣ - قلقت : أزعجت.
٢٤ - امبارح : أمس البارحة.
٢٥ - ماتدقش: لا تدقق.

٢٦ - يقلس: يسخر.
٢٧ - ادتله: أعطت له.
٢٨ - شلن : خمسة قروش.
٢٩ - ساب: ترك.
٣٠ - فى العامية يحل الجمع محل المثنى.
٣١ - هذه النادرة شائعة وهى موجودة أيضًا فى كتاب «نزهة الجلاس»، وفى نوادر أبى نواس.
٣٢ - كاشين: منكمشين.
٣٣ - اديبى: أعطى.
٣٤ - لم: جمع.
٣٥ - درى: علم.
٣٦ - شال : حمل.
٣٧ - حس: صوت.
٣٨ - العشر: الحمل.
٣٩ - مطرح: مكان.
٤٠ - الغوط: قاع البحر.
٤١ - دور: بحث.
٤٢ - طاجن: وعاء.
٤٣ - منين: من أين.
٤٤ - ابن عرص: من كلمات السباب.
٤٥ - يهيل: ينساب.
٤٦ - الحساب يقطع: الحساب بجمع على قدر الموجود بالمخزن وحسب الميزان.
٤٧ - سلمكة: نوع من العطارة.
٤٨ - ستورى: مستورة.
٤٩ - ساب: ترك.
٥٠ - لهطه: قطعة.
٥١ - ادلهم: أعطى لهم.
٥٢ - المرواح: الذهاب.
٥٣ - حبشيها: أحسنى صنعها.
٥٤ - قرية تبعد عن المنصورة ١٠ ك. م. تقريبًا.
٥٥ - عاين: حافظ.
٥٦ - سيدى: تطلقه الزوجة على حماها فى الريف وكذلك الأبناء على جدهم.
٥٧ - افُسك: أعرج.
٥٨ - يعبره: يسأل عن صراخه.
٥٩ - مالدتشيى: لم توافق.

٦٠ - هذه النادرة شائعة فى أماكن كثيرة.

٦١ - طاب: برئ من المرض.

٦٢ - زعبوبة: عاصفة.

٦٣ - جهنمية: غريبة.

٦٤ - بريزة: عشرة قروش.

٦٥ - حاله واقف: سوقه راكدة.

٦٦ - فشل: روث الحمار.

٦٧ - هذه النادرة شائعة فى كثير من الأماكن.

٦٨ - الأوضة: الحجرة.

٦٩ - شليه: وعاء يوضع فيه اللبن.

٧٠ - ليس: أغلقها.

٧١ - فريح منه: بجانبه.

٧٢ - اتلموا : تجمعوا.

٧٣ - حب: أراد.

٧٤ - وهذه النادرة شائعة فى كل مكان ذهبت إليه.

٧٥ - نوبة: مرة من المرات.

٧٦ - الطربوش : لباس للرأس استعاره المصريون عن الأتراك وبطل استعماله منذ عدة سنوات.

٧٧ - مصر: تطلق على القاهرة.

٧٨ - حود: مال إلى.

٣- جحا أحمق ومتحامق

جحا كان ماشى فى طريق وهو شايل بعض الحاجات التى اشتراها من السوق، وكان يحطها على كتفه وهو راكب الحمار، فسأله أحد الأشخاص: ليه ما تحطش السلة فوق الحمار. قال له الحمار ما يقدرش يشيلها أنا وهى.

ابو زيد حسن راجح/ زفتى

جحا راح السوق واشترى رحاية وركب حماره وحط الرحاية على كتفه فقال له واحد مقابلة فى السكة: ما تحط الرحاية على الحمار. فقال له جحا: الحمار ضعيف ما يقدرش على شيلى أنا والرحاية.

حميد البدراوى الغمرى

نص قديم :

ذهب جحا يومًا إلى السوق ومعه حماره ثم اشترى بعض الخضر، ووضعها فى خرج ولكنه لم يضعه فوق الحمار بل حمله على كتف نفسه وسار راكبًا الحمار فلقيه أحد أصحابه فى الطريق فسأله: لماذا لا تضع الخرج على ظهر الحمار وتخفف عن نفسك حمله؟ فقال جحا: اتق الله يا رجل ألا يكفى أن أركب هذا الحمار المسكين؟ أتريد أيضًا أن أحمل عليه الخرج فأزيده تعبًا على تعبه.

فراج ص ١٢٢

* * *

فى يوم من الأيام وقف جحا فى بلكونة بيته ووقف يصيّر[1] من البلكونة على الشارع،

وفايت أبونواس فشافه، فقطع جحا التصييرة، فقال له أبو نواس: ليه يا جحا قطعت التصييرة؟ فرد عليه وقاله: علشان تشدنى منها توقعنى.

إبراهى السيد أبو كريمة/ موظف/ المحلة الكبرى

كان جحا واقف فوق سطح بيته ويشخ، ومر واحد فقطع جحا الشخة، فقال له: قطعت الشخة ليه يا جحا. فقال له: لحسن تشدنى منها وتوقعنى.

أحمد البدوى سلامة

نص قديم :

وقف ليلة فى نافذة داره وأخذ يبول منها على الطريق، ومر أمام الدار رجل فقطع جحا بوله، فقال له الرجل: لم قطعت بولك؟ فقال لو لم أقطعه لسحبته كالخيط وأوقعتنى.

فراج ص ١٤٨

* * *

فى يوم من الأيام كان جحا واقف على المحطة علشان يركب الأتوبيس فلما جه أتوبيس وقف جحا يبص تحت الأتوبيس فقال له الكمسرى. أنت بتبص لتحت ليه؟ فقال له جحا: بشوفه دكر ولا نتاية.

ابراهيم منصور الشرقاوى

فى مرة واحد صعيدى رأى عربية نقل عطلانة فوطى الراجل الصعيدى فقال له صاحب العربية بتشوف إيه؟ فقال له باشوفها دكر ولا نتاية.

محمد عوض البلاح/ طالب/ بدواى

مرة واحد صعيدى راح عند موقف الأتوبيس وبعدين قعد يلف وينظر من تحت العربيات وينظر خلفها، قام الكمسرى فقال له: بتعمل إيه يا أخينا. قام الصعيدى قال له: بشوفه دكر ولا نتاية.

عبد الرحمن/ زفتى/ طالب

* * *

كان جحا يجيب البيض أربعة ويبيعه خمسة، قالوا له: ليه بتعمل كده يا جحا؟ رد وقال: علشان يقولوا بيت المعلم فين

المحمدى سعده

نص قديم :

كان يشترى بيضًا كل تسع بيضات بدرهم ويبيع العشرة بدرهم فقيل له: لماذا الخسارة يا جحا؟ فقال: المهم أن يرانى أصحابى أبيع وأشترى.

فراج ص ١٤٠

نص آخر :

ضاع حماره فكان ينادى فى الأسواق من يجد لى حمارى أعطى له حمارين، فقيل له: كيف تعطى حمارين بحمار؟ قال: أنتم لا تعرفون لذة وجدان الضائع.

فراج ص ١٠٣

جحا كان فى رمضان بيحط فى جيبه ٣٠ حبة فول بعدد أيام شهر رمضان، وكل يوم يرمى حبة وبعد ما فات ٢٥ يوم جت بنته وحطت فى جيبه شوية فول، وتانى يوم جه ولد يسأل جحا: امتى العيد يا عم جحا؟ فحط جحا إيده فى جيبه فلقى الفول كتير، فقال للولد: مفيش عيد السنة دى

جودة طبالة

نص قديم :

جاء شهر رمضان فقال فى نفسه: لا أصوم مثل العوام الجهال، بل أضع قدرة فى محل، وكل ما صمت يومًا أرمى حصاة فيها، فإذا كملت ثلاثين أعرف أن الشهر قد انتهى، فصار يرمى كل يوم حصاة فى القدرة رأته ابنته يرمى الحصا، فظنت أن له فى ذلك منفعة، فأخذت حفنة من الحصا وألقتها فى القدرة فى غفلة منه، ثم وقع خلاف بين أهل بلدته على عدد الأيام التى مضت من الشهر، فقال لهم جحا: الا تختلفوا أنا أعلم منكم بذلك وعندى ما أعرف به الأيام الماضية من الشهر، ثم قام مسرعًا إلى منزله وأخذ القدرة وكبها فى حجره وعد الحصا وجده مائة وعشرين فقال فى نفسه: لو قلت لهم هذا العدد لا يصدقون فأنا لا أعمل بحساب القدرة ولا بظن العوام الجهلة وخير الأمور أوسطها فأنا أقول لهم ثلث هذا العدد ثم

رجع إليهم مسرعًا وقال لهم هذا اليوم هو تمام أربعين يومًا مضت من الشهر - وكان ذلك اليوم هو السادس - فضحكوا منه وقالوا: يا جحا إن الشهر كله ثلاثون يومًا، فغضب وقال: إن الذى قلته لكم هو الصحيح فلو كنت عملت بحساب القدرة يكون هذا اليوم تمام مائة وعشرين مضت من شهر الصيام، فضحكوا منه وتركوه.

فراج ص١٤٥

فى مرة نزل جحا فى إسكندرية وهو ماشى فى محطة الرمل قابله واحد حرامى اداله كف على وشه فقبض عليه ووداه القسم، فضربه الضابط وسجنه، وقال لجحا استنى شوية. اللى مظلوم هنا بياخد كيلو لحمة وكيلو رز، فقعد جحا لغاية ما زهق ومافيش حد سائل عنه، فخلى الضابط مشغول بالكتابة فراح واخده كف وقال له: ابقى خد الرز واللحمة مش فاضى.

عبدالرحمن الملاح

كان جحا مارًا فى السوق فجاء رجل من خلفه وصفعه صفعة شديدة، فالتفت إليه وقال: ما هذا؟ فاعتذر له الصانع بقوله: عفوك يا جحا ظننتك أحد أصحابى الذين لا تكليف بينى وبينهم، فلم يتركه جحا ورفع الأمر للقاضى - وكان الرجل من أصدقاء القاضى - فلما رآه جحا وسمع دعواهما حكم لجحا أن يصفع الرجل كما صفعه، فلم يرض جحا بذلك، فقال القاضى: ما دمت غير راض على هذا الحكم فإننى أحكم بأن يدفع لك عشرة دراهم جزءًا نقديا، وقال للرجل اذهب وأحضر الدراهم ليأخذها جحا. وهكذا أفسح القاضى المجال لفرار الرجل، فانتظر جحا عدة ساعات على غير فائدة، وأدرك عند ذلك أن القاضى خدعه وصرف الرجل، فنظر جحا إلى القاضى فرآه غائصًا فى أشغاله فتقدم حتى قاربه وصفعه صفعة قوية وقال: أيها القاضى أنا مشغول وليس عندى وقت للانتظار، فأرجوك أن تأخذ الدراهم متى جاء بها الرجل لأنى مستعجل.

فراج ص٩٧

راح جحا مرة يجيب زيت لمراته فى سلطانية بكعب وقال للبقال اوزن كيلو زيت، وجه البقال يوزن الزيت. السلطانية ماخدتش الزيت، قام البقال قال لجحا: هاتاخد باقى الزيت فين؟ قام جحا قلب السلطانية وقال: هات هنا فى الكعب ورجع لمراته.. قالت له دول كيلو الزيت

يا جحا. فين الباقى؟ قالها: الباقى فى السلطلانية، وراح قالب السلطانية علشان يوريها باقى الزيت».

مصطفى مشعل

* * *

نص قديم :

حكى أن بعض المغفلين اشترى بقطعة شيرجا فى غضارة فامتلأت الغضارة فقال البقال: قد بقى لك من الشيرج فى أى شىء تأخذه؟ فقلب الغضارة وقال: فى هذه وأشار إلى كعبها فطرح البقال الباقى فى ذلك الكعب فأخذه الرجل ومضى فلقيه رجل فقال: بكم اشتريت هذا الشيرج؟ فقال بقطعة فقال: هذا القدر فقط، فقلبا وقال: هذا أيضًا.

فراج ص٢٠٤

* * *

كان فيه واحد عنده عشر وزات وبعدين كان عاوز يحج. فقال أودى الوز فين؟ وبعيدين قال: مفيش غير جحا، فراح له واداله العشر وزات وقال له: أكلهم، ولما أرجع أخدهم منك، قعد جحا يأكل الوز لحد ما كبر، وفى يوم عينه زاغت على وزة فنبحها وكلها، ولما جه الراجل من الحجاز قال له: يا جحا هات الوز فدخل العشة وجاب الوز فعدهم الراجل وقال له: دول ٩ بس؟ ، أمال فين العاشرة، قال له جحا: دول عشرة - ويحلف بالطلاق بأن الوز عشرة، فراح الراجل للعمدة وقال له الحكاية، فقال له: فين الوز يا جحا. قال له أهم. فعدهم العمدة فقال: دول ٩ بس، قال له والله دول ١٠ ولما غلب حمار العمدة[٢]. قال له: هنجيب عشر رجاله ونحط الوز على الأرض ونصفر وكل راجل يشيل وزة، قال لهم جحا: ماشى. فصفر العمدة فوطوا الرجالة العشرة وكل واحد شال وزة. ما عدا واحد، فقال له: يا جحا فيه واحد مخدش وزة فرد عليه: ما كان أدامه. مين قال له ما يخدش

رفعت القط / طباخ / السنبلاوين

* * *

كان رجل صعيدى واقف فى بلكونة عمارة بيضة فات جحا وصاحبه. فقال جحا لصاحبه شوف العمارة لها حسنة.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

دخل جحا عند حلاق وكان راسه صلعة ولما فرغ ادى لحلاق نص الأجرة فقال له الحلاق: دى نص الأجرة، فقال له جحا : أنا نص راسى صلعة

جودة طبالة

نص قديم :

كان جحا أصلع فذهب إلى الحلاق ليحلق له فلما حلق له أعطاه نصف الأجرة فقال الحلاق: لم تعطينى نصف الأجرة؟ فأجابة: لأن رأسى أصلع

فراج ص٧٧

* * *

فى يوم من الأيام كان جحا فقير الحال، وقال لمراته: ما معاييش فلوس، فقالت له: ماليش دعوة.. فكر جحا .. تعمل إيه؟ وقال: أحسن طريقة إنى أقعد على طرف السطح وأقول ارزقنى يارب. وطلع فوق السطح. وقال: ارزقنى يارب، وكان الهواء شديد فرماه على الأرض فقال: قل لى يا أخى مافيش ولا تزقنيش.

فهمى بسطويسى

* * *

كان جحا بيأدن فسمع صوته من بعيد فجت فى دماغه فكره، فطلع يأدن ونزل يجرى بعيد فسأله واحد: ليه بتجرى فقال له: أنا عاوز أعرف بيوصل صوتى لحداية فين.

عادل السيد يونس

نص قديم :

رئى فى وسط داره وهو يعدو عدوًا شديدًا ويقرأ بصوت عالٍ فسئل عن ذلك فقال أردت أن أسمع صوتى من بعيد.

فراج ص٨٠

* * *

قال جحا لجاره: مسمعتش صوتنا امبارح.

قال الجار : سمعت. وإيه اللى كان عندكم.

قال له: الجلابية بتعتى وقعت من فوق السطح.

قال : طيب وايه يعنى.

قال له: عجيبة عليك يا أخى قدر إننى كنت فيها مكنتش انكسرت

حسين الموافق سعدة

***

قابل جحا واحد فقال: اللى بيموت بيموت إزاى فقال له: رجليه وإيديه وودانه تسقع. وهو راكب على الحمارة سقع فنزل عن الحمارة وقيدها ونام تحت الشجرة فجه واحد وخد الحمارة فقال له جحا لولا إنى ميت لكنت جريت وراك ومسكتك.

رمضان العدس

***

نص قديم :

سأل جحا زوجته: كيف تعرفين الميت؟ فقالت له: إذا مات الإنسان بردت يداه ورجلاه. ثم ركب حماره وذهب إلى الصحراء ليجمع بعض الحطب، وكان الجو باردًا فشعر ببرودة فى يديه ورجليه فتذكر ما قالته له زوجته. فاستلقى على الأرض وظن أنه مات وترك حماره فأتت

الذئاب وافترست الحمار. فنظر إلى الذئاب وقال: لولا أنى ميت لانتقمت من هذه الذئاب التى أكلت حمارى حينما رأتنى ميتا لا أستطيع أن أحميه منها.

فراج ص١٤٠

* * *

جحا قال لأشعب: تعرف تخش السينما دى من غير فلوس. قال له أشعب سهله، جحا له: إزاى. أشعب قال: تخش بضهرك يفكر البواب إنك خارج.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

كان جحا عنده مركب صغير ما يساعش إلا أتنين وكان ينقل به من شط للتانى، وفى يوم جه عشرة وطلبوا منه أنه ينقلهم للشط ويدوه على كل راجل قرش، فقعد جحا ينقلهم واحد ورا واحد لحد ما نقل تسعة ووصل بالعاشر لوسط البحر وما قدرش من التعب فغرق المركب فزعق الناس: إزاى تغرق صاحبنا يا جحا؟ فقال لهم ما تخافوش أنا مش عايز أجرته.

عادل السيد يونس

* * *

نص قديم :

كان جالسًا يومًا على شاطئ نهر ومعه قارب صغير فأقبل عشرة رجال وأرادوا أن يعبروا ذلك النهر فاتفق معهم على أن يأخذ من كل واحد درهمًا ويعديهم، ثم صار يعديهم واحدًا واحدًا حتى العاشر فانقلب القارب ونجا جحا وغرق العاشر فصاح رفقاؤه، كيف تغرق صاحبنا؟ فأجابهم جحا: لا داعى للمشاحنة أعطونى تسعة دراهم وانقصوا العاشر واحسبوا أنى ما عديته .

فراج ص ١٤٠

* * *

كان جحا عامل طبيب فراح له نفر تعبان وقال جحا له: عندك إيه؟ قال: عندى السكر، قال له جحا: اديني كيلو.

عبدالعال أحمد حسن/ زفتى

* * *

فى مرة جحا بيفحت فى الصحراء وبعدين فات عليه اتنين وقالوا له: بتعمل إيه يا جحا؟ قال لهم كنت عاين[٣] كنز وبدور عليه، قالوا له: كنت معلمه بأيه يا جحا؟ قال لهم: كنت معلمه بغيامة فى السماء

عبد النبى مصطفى سرحان

* * *

نص قديم :

مر به يومًا عيسى بن موسى الهاشمى وهو يحفر بظهر الكوفة موضعًا فقال له: ما بالك يا أبو الغصن؟ لأى شىء تحفر؟ فقال: إنى دفنت فى هذه الصحراء دراهم ولست أهتدى إلى مكانها، فقال له موسى: كان ينبغى أن تجعل عليها علامة، قال: قد فعلت. قال: ماذا؟ قال: سحابة فى السماء كانت تظلها ولست أدرى موضع العلامة الآن.

فراج ص٥٨

* * *

جحا كان مرة عنده قدرة نحاس فاحتاج قرشين[٤] فباع القدرة وبعدين الراجل اللى اشتراها لقى فيها خرق فرجع لجحا وقال له: إيه ده يا عم جحا دى القدرة مخروقة، فقال له: بكرة تكبر وتتسد.

فهمى بسطويسى

* * *

جحا كان تاجر حمير فاشترى عشر حمير وهو راجع من السوق ركب واحد، وعد الباقى لقاهم تسعة فنزل وعدهم لقاهم عشرة وركب فلقاهم تسعة فنزل تانى فلقاهم عشرة فقال امشى واكسب الحمار أحسن ما اركب واخسره.

على عبد المقصود/ فلاح/ ٣٧ سنة/ فرسيس/ مركز زفتى

* * *

نص قديم :

اشترى جحا عشرة حمير فركب واحد منها وساق تسعة أمامه ثم عد الحمير ونسى الحمار الذى يركبه فوجدها تسعة، فنزل عن الحمار وعدها فوجدها عشرة فركب مرة ثانية وعدها فوجدها تسعة، ثم نزل وعدها فوجدها عشرة وأعاد ذلك مرارًا قال: أنا أمشى واربح حمارًا خير من أن أركب ويذهب منى حمار فمشى خلف الحمير حتى وصل إلى منزله.

فراج ص١٠١

* * *

مرة جحا راح يشترى عنب فقال للفكهانى بكام العنب. فقال الرجل : بـ ٢٥ قرش للعنب السليم وعشرة قروش للعنب المفرط، فقال له جحا: فرط لينا عشرة كيلو فرط.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

نص قديم :

كان جحا حاملاً قفة مملوءة قمحًا وذاهبًا إلى الطاحون فتمنى وهو ماشى أن الله يجعل القمح الذى فى القفة ذهبًا وقال: يارب ذهبًا فظن دعاءه استجيب ومد يده ليعرف أصار ذهبًا أم لا؟ فصدمت القفة يده وانكبت فرفع رأسه، وقال: يارب أنت سريع الإجابة فى هذا.

فراج ص١١١

* * *

فى يوم من الأيام كان جحا فراش فى مدرسة وقال له الناظر: اضرب الجرس وراح جحا يضرب الجرس فصعب عليه، وقال له الناظر ما ضربتش الجرس ليه؟ قال له: والله صعب على.

عبد العال أحمد حسن

* * *

فى مرة جحا عمل أنه مات، اتلم[5] الناس علشان يودوه الطرب. وهم ماشيين فى الطريق الدنيا شتيت راحوا سايبينه وراجعين راح ضارب النعش برجله وقال: الحق على اللى أنا ماشى ويا عيال.

عبدالرحمن الملاح

* * *

نص قديم :

كان فى خارج البلد ونام على الأرض فتوهم أنه مات مدة فلم يأت أحد ليرفع جثمانه، فقام من مكانه وذهب إلى بيته وأخبر زوجته أنه مات وأخبرها بالموضع الذى مات فيه، ثم خرج من عندها ورجع إلى المكان الذى توهم أنه مات فيه، وقامت زوجته فى المنزل تصرخ وتلطم وجهها فحضر جيرانها وسألوها عما أصابها، فقالت: إن جحا مات وجثته ملقاه فى مكان كذا فظهر الحزن على وجوه جيرانها وسألوها، ومتى ؟ ومن أخبرك بوفاته؟ فقالت: ومن للرجل الضعيف الفقير من يخبر عنه؟ إنه هو الذى جاء وأخبرنى بموته ثم رجع إلى المكان الذى مات فيه.

فراج ص١٢٦

* * *

دخل جحا بحمارته القطر وركب فوقها فجه الكمسرى يطلب تذكرة فقال له: أنا راكب حمارتى.

عبدالهادى مصطفى/ فلاح/ زفتى

سأل الناس مرة جحا عن سنه، فقال: أربعين سنة وبعد عشر سنين سألوه عن سنة فقال: أربعين سنة، فقالوا له: سألناك من عشر سنين فقلت أربعين سنة ودلوقت تقول أربعين سنة؟! فقال: أنا راجل ما أغيرش كلامى ولو سألتونى بعد عشر سنين قلت أربعين سنة علشان أنا ما أحبش اتزحزح عن كلامى أبدًا.

بشير عبد الغنى عاشور/ طالب/ زفتى

* * *

نص قديم :

سألوه يومًا كم عمرك؟ فقال: عمرى أربعون عامًا وبعد مضى عشرة أعوام سئل أيضًا عن عمره فقال: عمرى أربعون عاماً قالوا له: إننا سألناك منذ عشر سنين فقلت: إنه أربعون والآن تقول أيضًا إنه أربعون فقال: أنا رجل لا أغير فى كلامى ولا أرجع عنه وهذا شأن الأحرار ولو سألتمونى بعد عشرين سنة فسيكون جوابى أيضًا هكذا لا يتغير.

فراج ص١٢٨

* * *

جاع جحا وماكنش معاه فلوس فراح مطعم وطلب أصناف كثيرة وكل منها لما شبع ثم نادى الخادم وقال له: اللى يأكل عندكم ولا يدفع الثمن تعملوا له إيه؟ فقال الخادم: نضربه. فقال جحا: اضرب من فضلك بسرعة علشان مستعجل.

عادل السيد يونس

* * *

كان جحا مرة بيستحمه فى البحر وكان هيغرق فقال: يارب نجينى علشان العيال. فلما نجاه ربنا رفع رأسه للسماء وقال: ولا عندى عيال ولا حاجة.

إبراهيم منصور الشرقاوى

* * *

واحد صعيدى جيغرق فقال: والنبى يارب تتجينى علشان خاطر العيال ولما ربنا نجاه طلع على البر وقال وهو ينظر إلى السماء ولا عندى عيال ولا حاجة.

عبد الرزاق عبد الرزاق/ طلب / بدواى

* * *

فى يوم من الأيام ذهب جحا إلى القطر وكان معاه حماره فقال للكمسرى إيه ثمن تذكرة الواحد من الصعيد لمصر؟ فقال له الكمسارى: أربعين قرشًا فقال جحًا: وإيه ثمن تذكرة الحمار؟ فقال الكمسرى: ثلاثين قرشًا، فقال جحا: اقطع لى تذكرتين حمير.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

كان جحا داخل بيته فكانت أمه حطة الغربال فى السكة فداس على حرفه فنط الغربال وخبطه فى رجله، فضرب الغربال فى الأرض. فالغربال نط فى الأرض وجه فى دماغ جحا. جحا حط ديل جلبيته فى وسطه وجرى برة البيت وقال لأمه: أحسن غربال عندك يجينى برة.

على عبدالمقصود

* * *

نص قديم :

كان يبحث عن شىء فى حجرة المئونة فوقع غربال على رأسه فأمسك به وقذفه على الأرض، فجاء الغربال على جانبه فارتد إلى جحا وقدم ركبته فغضب جحا وتناوله وضرب به الأرض فارتد مرتفعًا وأصابه فى جبهته فأسرع جحا وتناول سكينًا وصاح قائلاً: فلتخرج كل الغرابيل من هذه الحجرة حالاً

فراج ص١٤٩

* * *

فى يوم من الأيام جحا عمل إنه ميت فالناس غسلوه وحطوه [٦] فى النحش[٧] وراحوا بيه

على الترب (المقابر) فالدنيا شتيت فسابوه الناس على الأرض وجريوا فبص[8] جحا من النعش وقال لهم: أنا عيل اللى مشيت مع عيال.

عاطف محمد ابراهيم/ طالب/ طلخا

* * *

ضاع حمار جحا فقعد عليه ويقول: الحمد لله فالناس سألوه: طيب ليه بتقول الحمد لله وحمارك يا جحا؟ فقال: أنا بحمد الله لأنى ماكنتش راكب الحمار ولا كنت ضعت معاه، فضحك الناس وسابوه يدور عليه.

أبو زيد/ حسن راجح

* * *

نص قديم :

ضاع حماره فجعل يبحث عنه ويقول الحمد لله، فسألوه: ولماذا تقول ذلك؟ فقال: أحمد الله لم أكن راكباً الحمار وإلا لكنت ضعت معه.

فراج ص٧٧

* * *

صلى على النبى، عم جحا راح مرة السوق اشترى ٧ كيلو بطاطس فسأل البياعة بتاعة البطاطس. هى البطاطس بتتعمل إزاى؟ فقالت له: حطها فى ميه على الباجور لحد ما تغلى، فراح بيته وعمل زى ما قالت له البياعة، ولما غليت البطاطس مرات جحا ندهت عليه وقالت له: الحق يا جحا البطاطس بتتخانق فراح جحا جايب الشومة[9] وقعد يضرب فى البطاطس اللى فى الحلة فجت بطاطستين تحت رجله فأزحلق فوقع على الأرض، فقالت له مراته: كده يا جحا البطاطس تغلبك، فقال لها: مش ٧ كيلو عليه

سيدة أبو أحمد

* * *

فى يوم من الأيام ركب جحا قطر وكان يلبس عمته وعندما كان يبص من شباك القطر طارت العمة فأخرج جحا من جيبه خمسة قروش ورماها ورا العمة وقال لها: تعالى فى القطر الجاى.

كان واحد بعمة وراكب فى القطر، وهو قاعد جنب الشباك وقعت العمة فحدف وراها قرشين، وقال لها: ابقى تعالى فى القطر الجاى.

محمد رمضان/ كفر الأعجز

* * *

فى يوم من الأيام كانت الدنيا تمطر وكان جحا ماشى فى الطريق فوقع على الأرض فانعاصت هدومه بالطين فغسلها ونشرها فوق قطر كان واقف ونام فى ريحه ومشى القطر فجه إلى جحا وقال له: القطر خد الجلبيه بتاعتك ومشى، فقال جحا للقطر: روح إن شاء الله ما توعى تدوبها.

ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

كان جحا فاتح دكان حلاقة فجاله بياع الجرايد فقال لجحا: تاخذ الأهرام قال جحا: لا . قال البائع: تأخذ أخبار. قال جحا: لا . قال له البائع تأخذ جمهورية. قال جحا: لا . فقال البائع: أمال تأخذ إيه؟ فقال له جحا: عايز آخز دقنك.

ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

كان جحا بائع جرائد فقال للحلاق تأخذ الأهرام قال: لا . فقال للحلاق تأخذ الجمهورية قال: لا ... فقال له جحا غاضبًا: أمال تأخذ إيه؟ قال الحلاق: أخد دقنك (١٠).

* * *

فى مرة جحا خد واحد مغفل السوق واشتروا كل واحد منهم حتة صوف وراح جحا بحتته للخياط فخيط له الجلابية ولبسها فشافها صاحبه لابسها، فقال له: أنت عملت فى جلابيتك إيه؟ فقال له جحا: قدحت [11] الفرن وحطيتها فيه فخرجت متخيطة جاهزة فراح صاحبه قدح فرنه وحط الجلابية فيه فاتحرقت فرجع لجحا وقال له: الجلابية اتحرقت، فقال له جحا: أنت ما قدحتش الفرن كويس[12].

عاطف محمد ابراهيم

* * *

فى مرة جحا راكب حمارته ومش قادرة تمشى فقابله واحد قال له: إيه يا جحا حمارتك مش قادرة تمشى ليه؟ فقل له: مش عارف. فقال له: عوص صبعك شطه وحطه فى ....، فجحا عمل كده فالحمارة جريت، قام ابنه تتأخر عنه قال له يا بابا استنه. فشاور جحا له بصابعه وقال: حطه ده فى .... وأنته تحصلنى.

حسين سعدة

* * *

فى مرة جحا كان نازل السوق وبعدين اشترى فلفل أحمر وحطه على الحمارة بتاعته وهو ماشى فى السكة الحمارة كحيانة ومش قادرة تمشى ففكر جحا تعمل إيه يا جحا؟ تعمل إيه يا جحا؟ وبعدين قام منقى قرن فلفل. وقام دعكه فى .... الحمارة، القرن الفلفل حرقها رمحت وجحا حاول يحصلها مقدرش، فقام منقى قرن محترم وقام دعكه فى .... فأعد يجرى من النار الله فيه، وبعدين واحد قابله سأله مالك يا جحا بتجرى إنت والحمارة ليه؟ قا له: كل واحد منا فلفله فى ....

نعيمة صالح/ ٥٥ سنة/ السنبلاوين/ ست بيت

***

نص قديم :

كان لجحا حمار كسول فسأل أحد أصحابه عن دواء، فقال له صديقه إن أردت أن يكون الحمار سريعً فضع فى دبره فلفلاً فأخذ جحا فلفلاً ووضع بعضه فى دبر الحمار فجرى

بسرعة شديدة حتى ألقاه، فأراد أن يدركه فلم يستطع فتناول بقية الفلفل ووضعها فى دبر نفسه فألهبه إلهابًا شديدًا وأخذ يجرى بأقصى سرعة من شدة الألم حتى وصل المنزل ودخل خلف الحمار فى الفناء وجعل يجرى ويدور فيه فرأته امرأته وتعجبت منه ولكنه لم يقف فأخذت تسرع خلفه ولا تستطيع أن تدركه، فقال لها وهو يجرى: إن أردت أن تدركينى فضعى فى دبرك فلفلاً مثلى.

فراج ص١٤١

* * *

شيلوا جحا معزة ما قدرش يقوم بها قال: هاتوا التانية. بها ما أنا قايم، ومن غيرها ما أنا قايم.

إبراهيم غريب/ موظف

* * *

كان جحا راكب القطر وبعدين الكمسرى خد منه التذكرة وبعدين مد إيده فى عبه لقى برغوت، قال له استخبا وإلا يرجع الكمسرى يأخذ عليك أجرة.

وهبة مصطفى/ تاجر بن/ زفتى

* * *

فيه مرة واحد ماشى فشاف جحا ياكل فى ملح، فقال له: يا جحا إنت بتاكل ملح!! فرد جحا وقال له: عايز أبقى حدق.

متولى عبد الرحمن

* * *

فى مرة جحا خد محلبة[١٣] وراح يبيعها فى السوق فجاء المشترى وحط فيها ميه فخرت، قال له: دى بتخر يا جحا، فقال له: إزاى دا أمى كانت حاطة فيها قطن ماخرتش.

محمد متولى

* * *

كان جحا فى ليلة من الليالى نايم هو ومراته فرأى قطة بتنط جنب اللمبة، فقام وقال لمراته: إنت معمرة اللمبة طبيخ؟!

عاطف محمد ابراهيم

* * *

فى مرة واحد بيسأل جحا فقال له: ما البلد التى قبل ميت غمر؟ فقا له جحا ٩٩ غمر.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

فى مرة جحا اشترى جوزين كوارع وبعدين مراته خبت منه واحدة، وعند الأكل قدمت له الثلاثة، فقال لها : فين الرجل الرابعة يا ولية. قالت له: هم ثلاثة. قال لها: لا دول كانوا أربعة. فقال لها: غطينى وصوتى، وعندما كانوا ماشيين وحطينه فى النعش وبعدين فايتين على سوق الكرشة قامت المرأة اللى باعت له الكوارع بتقول مين الله مات؟ قالوا لها: جحا، قالت: يا عينى دا كان لسه شارى أربع أرجل دلوقتى فراح ضارب النعش برجله وقام قايل: قولى لها بنت الكلب حرمية الرجل[١٤].

عبد الرحمن الملاح

* * *

كان جحا فى يوم محتاج قرشين فخرج وهو ماشى قال: يارب ابعت لى جنيه اشترى به غله، فلقى جنيه ورجع حامد شاكر[١٥]، وقال لمراته: أنا عترت فى جنيه فقالت له: ارجع هات جنيه كمان. احنا عاوزين هدوم، فقال لها: أعمل لك إيه؟ قالت له: ارجع دور على جنيه تانى فرجع يدور فهبت له ريح شديدة فرمته على الأرض، فقال: حاسب يا أخى، مادام ما معكش متزقنيش.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

مرة جحا نزل السوق هو ومراته، لقا واحد خواجة ماشى ومعلق سبت فى رقبة كلب، ولما يشترى حاجة يحطها فى السبت[١٦]، فسأله جحا: يا خواجه إزاى أنت عملت الكلب ده؟ قال له: كل يوم أأكله لحمة وأحميه وأنيمه على السرير، روح جحا وكان عنده كلبة والدة موتها هى وعيالها وخلى كلب واحد مفيش غيره، وقعد يربى فيه ويأكله لحمة وزى ما قال له الخواجة لحد الكلب ما كبر، وفى يوم خده جحا وراح الغيط وخلع العباية بتعته وحطها جنب الطنبوشة[١٧]، ونزل جوه[١٨] الأرض، مر واحد سرق العباية. ولما طلع جحا سأل الكلب: فين العباية؟ أعد يهبهب ويهز ذيله، جحا سابه ومشى راح البيت لقى مراته عمله رز بلبن. قالت له: خلى بالك على بال لما أشترى عسل علشان نحطه على الرز، سكت جحا وقعد الكلب يأكل فى الرز لحد ما خلصه وجات مرات جحا. قالت له: مش أنا يا راجل قلت لك خلى بالك من الرز وبعدين سيبته للكلب لما كله. فقال لها جحا: ما أنا مخاصمه من ساعة ما ضيع العباية.

عوض كمال

* * *

استلف جحا حمارة من رجل علشان يروح بيها للمكنة يطحن وساعة ما جه يرجعها لصاحبه ليس وشها بالطين، فسألته بنته: ليه عملت كده يا با؟ ، فقال لها: علشان ما عتش يديها لنا تانى.

عبد الحميد الهجام/ ٥٢ سنة / فلاح

بداوى مركز المنصورة

***

فى مرة كان فيه راجل بيروح يصلى الفجر كل يوم حاضر فى مصلية على البحر[١٩] وكان فـ (بجانب) المصلية شجرة كبيرة، وكان يقعد يطلب من ربنا ويقول: أنا عاوز كذا وكذا، وف مرة سمعه جحا. فطلع فوق الشجرة وساعة ما الراجل طلب، رد عليه جحا وقال له: تعاله بكره زى الوقت ده وأنا أديلك اللى تطلبه. جحا كل أكلة بصارة وكان مكتر لها السلّمكة أوى، وجاب معاه مقطف وربطة فى حبل طويل وطلع على الشجرة، وجه الراجل وبعدين بعد ما صلى، طلب فقال له جحا: أنا حنزلك البراق إطلع فيه وأنا أشدك فوق عندى تأخذ اللى أنت عاوزه. ركب الراجل وبعدين شده جحا لحد ما رفعه عن الأرض. يعنى لا هو محصل الأرض ولا الشجرة،

وقام لافف الحبل على عرف جامد. فحزقته الشخة فقلع اللباس وفوق الراجل وشخ لما غرقه من الشخاخ، فنط الراجل على الأرض وجرى وقام مزعق وقايل: يا مليكتى امسكوا الراجل ده وهاتوه، رد عليه الراجل وقال له: أنت لك مليكة يا أبو خرية.

محمد أبو سعيد /٦٥ سنة / سواق السنبلاوى

***

كان جحا ساكن فى بيت وفوقه أوضه من غير سقف. وفى مرة فات عليه راجل بيدور على سكن، وسأله فقال له جحا: عندى أوضة حلوة قوى .. وراح الراجل يشوفها لقاها من غير سقف.. قال لجحا حعمل بدى إيه يا جحا؟ قال له جحا: دى حلوة فى الصيف، الراجل قال: طيب وفى الشتا..! قال له جحا: اقلبها.

أحمد عبد المنعم الفوال

***

كانت فوق منزل جحا حجرة من الخشب بدون سقف فعرضها للإيجار وجاء رجل ليسكنها فقال: ولكن هذه الحجرة بدون سقف، فقال جحا: إننا لسنا فى الشتاء حتى تخشى أن تمطر السماء فلا داعى للسقف، فقال الرجل: ولكن ماذا تكون الحال فى الشتاء؟ فأجابه جحا: حينئذ أقلبها.

فراج ص ١٥٠

***

٤- جحا والملوك

فى مرة جحا قعد تحت سراية الملك وقال: يارب ادينى ١٠٠ جنيه وإن كانوا تسعة وتسعين لأ. وكررها، وسمع الملك اللى بيقوله جحا حب إنه يمتحنه لف له صرة فيها تسعة وتسعين جنيه وحدفها[٢٠] عند جحا وهو قاعد، ولما شافها جحا خدها وعدها وفرح، قام الملك استعجب وبعت الخدامين يقبضوا عليه ويجيبوه للملك، وبعدما جابوه[٢١] قال الملك لجحا: أنت خالفت وعدك وكدبت وخدت الميت جنيه نقصين ليه؟ فرد جحا على الملك وقال: مادام اتمحك فى الجنيه هاعمل إيه؟!.

مصطفى مشعل

كان مرة واحد نايم وبعدين حلم فى المنام إن واحد بيدى له فى المنام تسعة وتسعين جنيه فرد عليه وقال له: خليهم مية، قال له: همه التسعة وتسعين وبس وبعدين صحى من الحلم ما لاقاش الراجل ولا الفلوس راح نايم تانى وغطى وشه ومد إيده بره الغطا وقال: طيب هات التسعة وتسعين جنيه.

غريب عبد الظاهر/ سائق/ ٥٥ سنة / زفتى

فى يوم من الأيام كان أشعب يدعو ربه ويقول: إحدفنا عشرة جنيه ولو كانوا ٩,٥ مش عاوزهم وحتى ولو كان ١٠ إلا ربع، والله العظيم هاأغضب عليهم فوقع ٩,٥ جنيه من السماء وقال (يله)[٢٢] احسن من قلتهم ويبقى عليك ٥٠ قرش هتهم على راحتك.

جودة طبالة

* * *

نص قديم:

كان يتمنى ويدعو الله أن يعطيه ألف دينار ويقول: والله إن كانت ناقصة واحداً لا أقبلها أبدًا فسمعه يهودى كان جارًا له، فأراد أن يختبره فأخذ تسعمائة وتسعة وتسعين دينارًا ووضعها فى صرة ورماها أمام جحا من النافذة ففرح جحا وقال: إن ربى قد أعطانى سؤالى وأخذ الصرة وعد مافيها فوجدها ناقصة واحدًا، فقال: إن الذى اعطانى الكثير لا يبخل على بالباقى، ثم وضعها فى صندوقه ،وهو فرحان فخرج اليهودى إلى باب جحا ودقه بغيظ، فنزل جحا وفتح الباب وقال له: ماذا تريد؟ فقال اليهودى: هات الصرة التى أخذتها، فقال له جحا: إن ربى أعطانى شيئا وتريد أنت أن تأخذه منى، فقال له: أنا الذى رميت الصرة لكى اختبرك هل تقبلها ناقصة أولا تقبلها؟ فتشاجرا وقال اليهودى لا أتركك حتى تذهب إلى القاضى، وكان عند اليهودى حمار قوى فقال جحا أنا مريض، ولا أستطيع المشى وأخاف من البرد وليست معى ملابس ثقيلة فأعطنى جبتك وهات لى حمارك أركبه، وأنا أذهب معك إلى القاضى، فأعطاه جبته وأركبه حماره وذهب معه إلى القاضى، فادعى اليهودى أن جحا أخذ منه صرة نقود فيها ألف دينار إلا واحد، فسأله القاضى: هل هذه حقيقة يا جحا؟ فقال: إنه كاذب يا سيدى القاضى ومدع بالباطل وأنا أخشى أن يدعى أيضًا أمامك أن هذه الجبة التى ألبسها وذلك الحمار الذى جئت به ملك له. فصاح اليهودى: والله يا سيدى القاضى إن الجبة والحمار ملكى، فقال له القاضى: حقًا إنك مدع وكذاب، أخرج وإلا عاقبتك فخرج متحسرًا نادمًا وربح جحا نقوده وجبته وحماره

فراج/ ١٣٢

* * *

فى يوم من الأيام جه ملك ظالم للبندر فالناس قالوا لجحا على الملك الظالم . فجحا دبح وزة سمينة وشالها[٢٣] وراح للملك .. وهو ماشى جاع ... فكل فخذة من الوزة ولما وصل إلى الملك.. قال له: تفضل يا ملك ... أنا لما سمعت من الناس إنك جيت ... جيت لك أديك[٢٤] الهدية دى .. ولما مسك الملك الوزة .. لقاها ناقصة رجل. فسأل جحا .. أمال فين الرجل التانية يا جحا؟ فقال له جحا .. أصل وزنا كله برجل واحدة، فالملك مش مصدق كلام جحا، وكان قدامهم فى الوقت ده شوية وز كل وزة واقفة على رجل واحدة.. فجحا قال له: بص للوز تلاقيه واقف على رجل واحدة .. فأمر الملك إنه يجيب طبلة ويطبل جحا، جاب وطبل فجرى الوز على رجليه الاثنين فقال له الملك: شوف إزاى يا جحا الوز برجلين مش برجل واحدة؟! فقال له جحا: والله يا جلالة الملك أنت لو طبلت لى لمشيت على أربعة فضحك الملك وأمن البلد علشانه.

محمد عبد المجيد حمادة / مزارع

٣٧ سنة بداوى مركز المنصورة

* * *

نص قديم:

طبخ جحا وزة وحملها إلى تيمورلنك، وكان تيمورلنك أعرج، وفى الطريق جاع فتناول وركًا من الوزة وأكله، فلما وصل إلى تيمورلنك وجد الوزة ناقصة فقال لجحا: أين وركها؟ فقال جحا: إنها كانت برجل واحدة وكل الوز فى البلد برجل واحدة، وإن لم تصدقنى فتعال معى لأريك هذا الوز بجوار البركة. فنظر تيمورلنك إلى الوز فوجده قائمًا على رجل واحدة، ومن عادة الوز أن يفعل ذلك إذا كان واقفًا، فأمر تيمورلنك أن تدق الطبول ويصاح عليه فذعر الوز وجرى على رجليه فقال لجحا: إن الوز برجلين لا رجل واحدة فقال جحا: إن الخوف هو الذى جعله يمشى على رجلين، ولو أخافوك يامولاى مثل ما أخافوه لجريت على أربع.

فراج ص ١٦٨

* * *

واحد من الملوك كان كاتب كام بيت من الشعر وووراها لجحا فلما شافها جحا قال: دى مش شعر فزعل الملك وحكم عليه بالحبس فى زريبة البهايم أسبوع. وفى الأسبوع ده كتب الملك بيتين تانيين من الشعر وطلع جحا من الزريبة ووراهم له، فلما شافهم جرى فقال له الملك: رايح فين يا جحا؟ فقال له: طبعًا على الزريبة يا مولانا.

محمد حامد حسن/ طالب/ زفتى

نص قديم:

كان أمير البلد يزعم أنه يعرف نظم الشعر فأنشد يومًا قصيدة أمام جحا ، وقال له: أليست بليغة؟ قال جحا: ليست بها رائحة البلاغة. فغضب الأمير وأمر بحبسه فى الإصطبل، فقعد محبوسًا مدة شهر ثم أخرجه، وفى يوم آخر نظم الأمير قصيدة وأنشدها فقام جحا مسرعًا فسأله الأمير إلى أين يا جحا؟ فقال: إلى الإصطبل يا سيدى.

فراج ص ٧٦

* * *

جحا قابل تيمولنك فطلب منه إنه يسميه زى أسماء العباسيين عندما سموا أنفسهم المتوكل على الله ... المستكفى بالله، فقال له جحا: سمى نفسك نعوذ بالله.

عزت شلقامى

* * *

فى مرة فكر جحا بأنه من أولياء الله الصالحين، فعرف حكايته الملك فطلبه وقال له: طيب لكل ولى كرامة فايه كرامتك؟ فقال له جحا: كرامتى إننى أعرف اللى فى قلبك. فقال له الملك: وإيه الى فى قلبى قال له: فى قلبك إننى كذاب، فقال له: صادق.

عبد المنعم اسيد المرسى/ طالب

* * *

نص قديم:

ادعى أنه من أولياء الله، فقالو ل: ما كرامتك؟ فأجاب: إنى أعرف ما فى قلوبكم. قالوا: قل. فقال: إنى فى قلوبكم كلكم إنى كذاب. قالوا: صدقت.

- فراج ص٦١

* * *

طلب الملك من وزير إنه يجيب له راجل راكب ماشى فاحتار الوزير وقعد يمشى فى البلاد، فقابله جحا، وقال له الوزير على طلب الملك. فقال له جحا: ولا يهمك خدنى للملك وأنا أجيب له اللى هو طالبه، فراحوا للملك وخد جحا معاه حمار صغير، ولما دخل على الملك فكان راكب الحمار ورجله ماشيه على الأرض فانبسط الملك واداله جايزة.

موسى أبو الغيط/ موظف

***

طلب الملك من وزير إنه يجيب له واحد يعد النجوم وإلا هيطير رقبته فاحتار الوزير وجه على قهوة وقعد مضايق والوقت بيفوت ومش عارف يعمل إيه، فشافه جحا متضايق فقال له: إيه اللى مضايقك يا وزير؟ فقال له على الحكاية، وقال له: لها مكافأة كبيرة ففرح جحا وقال له: خدنى للملك وأنا هكيفه. فدخل جحا على الملك وسأله: تعرف تعد النجوم؟ فقال جحا: طبعًا أعرف: عددها بعدد شعر حمارى وإذا كنت عاوز تتحقق عد شعر حمارى فسكت الملك ماقدرش يتكلم.

موسى أبو الغيط

* * *

نص قديم:

خرج أحد العلماء يطوف البلاد يباحث العلماء ويغلبهم حتى وصل إلى بلد جحا وسأل: هل من عالم فى هذا البلد؟ قالوا: نعم، واحضروا له جحا راكبًا حماره فسأله العالم: أين وسط الأرض؟ فأجابه جحا: الموضع الذى أنا واقف فيه بحمارى وإن لم تصدقنى فعليك بقياس الأرض، فتحير الرجل ثم سأله : كم عدد النجوم؟ فأجابه جحا: عدد شعر حمارى وإن لم تصدقنى فعد النجوم وعد شعر الحمار فسأله الرجل: كم عدد الشعر فى لحيتى؟ فأجابه جحا: إن الشعر فى لحيتك يساوى عدد الشعر الذى فى ذيل حمارى فإن لم تصدقنى فاقلع شعره من لحيتك وشعرة من ذيل الحمار حتى ينتهى الاثنان ثم عدهما. فدهش الرجل ورجع نادمًا.

فراج ص ١١٩

* * *

فى مرة الملك بيقول للوزير مفيش فى المملكة واحد مغفل ما بيفهمش؟ رد الوزير وقال: ليه يا مولانا.. قال الملك: أنا عاوز تجيب لى واحد مغفل وإلا أطير رقبتك، فخرج الوزير زعلان، وهو ماشى لقى جحا الوزير ماشى زعلان فقال له: إيه اللى مزعلك يا وزير؟ رد الوزير وقال: الملك عاوز واحد مغفل. رد جحا وقال: بس كده طيب بكره الساعة عشرة هاجيلك، بس تبقى تدينى جايزة. وتانى يوم فى الميعاد راح جحا مجرجر باب وراه، فلما أهل البلد شافوه قالوا: إيه ده يا جحا؟ فلم يرد عليهم ووصل للملك ولما شافه؟ قال له: إيه ده يا جحا؟ أنت عامل إيه؟. رد جحا وقال: إنت مش عارف إيه الله ورايه؟ دا باب مجرجرة هو ده سؤال تسأله؟!

مصطفى مشعل

طلب الملك من أحد وزرائه أن يعلِّم له حماره القراءة والكتابة وإلا قطع رقبته كما فعل مع السابق فاحتار الوزير وخرج هائمًا يبحث عن الذى يستطيع ذلك فقابله جحا فقال له: ما يبكيك فقال له عن شرط الملك فقال له جحا: أنا مستعد لقبول هذا الشرط وأزيد عليه بأن أعلمه كل اللغات. فأخذه الوزير وراحوا للملك، فقال للملك على شرط أنك تعمل معاش معين لمدة ٢٥ سنة، ففرح الملك وقبل ذلك وخرج جحا فوجد الناس واجمون ويقولون له: سوف يقطع رقبتك فرد عليهم: «إننى فى هذه المدة إما أن أموت أو يموت الملك أو يموت الحمار».

عزت شلقامى

* * *

فى مرة كان عاوز الملك يتخلص من جحا فأمر إنهم يدخلوه فى قفص القرد ليأكله، فطلب جحا من الملك إنه ياخد معاه حتة لحمه، ولما دخل القفص رمى للقرد حتة لحمة كلّها، ولما كان ييجى القرد يهجم على جحا يرمى له حتة. وبعد مدة تصاحب القرد مع جحا، فجه الملك بعد مدة فلقى جحا يطبل والقرد بيرقص فاستعجب وأمر بإخراجه فقال له جحا: و«لا مش عايز اخرج. عيشة القرود ولا عيشة الملوك».

حسن الشامى/ حلاق

* * *

٥ - نوارد جحا المبتذلة

فى مرة جحا كان ماشى فقابله الوزير زعلان، فقال له جحا: مالك زعلان ليه؟ فقال له: الملك طلب منى أجيب له واحد يشتمه بالذوق وأنا محتار مش عارف أعمل إيه؟ فقال له جحا: بس كده، ولا يهمك، دى حاجة بسيطة، تعالى معايا وأنا أروح أشتمه واشتم اللى جابوه[٢٥]، فدخل جحا على صالة الملوك: سلام عليك. فقال الملك: سلام ورحمة الله وبركاته . فطلع [٢٦] الملك علبة الدخان وقعد يعزم على الناس الموجودين بالسجاير ولما جه دور جحا خد السجارة وقعد يتصعب [٢٧] فسأله الملك مالك يا جحا يتتصعب ليه؟ فقال له: مش أبوك الملك فلان الفلانى؟ فقال له الملك: أيوه. فقال له : الله يرحمه كان بيدى بالجوز[٢٨].

جودة طبالة

* * *

طلب ملك اسمه يحيى من وزيره إنه يجيب له راجل يتبادل معاه السخرية والشتيمة فى بالمجلس واحتار الوزير: منين أجيب ... منين أجيب وفى الطريق وهو محتار قابله أحد الحشاشين فأخبره الوزير بقصته وكان الحشاش راكب حمار واسمه شحاتة فقال له الحشاش: أنا آجى معاك للملك وتدفع لى ألف جنيه آخدهم بالكامل. فوافق الوزير وخده للملك اللى قال له: أنا كنت راكب حمار فمات منى وإن كان شحاتة (أى مشحوت) فرد عليه الحشاش: بكرة تقوم القيامة والحمار يحيى.

حسن الشامى/ حلاق

* * *

أمر الملك الوزير وقال له: أنت عايز واحد يشتمنى بالذوق ... لو حسيت بالشتيمة هطير رقبتك ورقبته وإذا ما حستش أديله اللى يطلبه .. مشى الوزير زعلان دخل قهوة زعلان .. سأله جحا مالك . قال له الحكاية . قال له: ولا يهمك. هات لى تعميرتين حشيش. جاب له وشرب وتسلطن وقال له بينا[٢٩] ودخلوا على الملك سلاموا عليكم فرد الملك وعليك السلام، وقال جحا للملك فيه فى الدنيا ٣ ... (فرج) واحد ينباس وواحد ينداس وواحد ينشال فوق الراس. قال له الملك يعنى ايه؟ قال اللى ينداس .. المرة العاهرة .. واللى ينباس ... المرة الشريفة. واللى ينشال فوق الرأس ... أمك يا جلالة الملك.

احمد البدوى سلامة

* * *

فى مرة جحا اشتغل خياط، جات له واحدة قالت له: خيط لى الشرط، قال لها: الجلبية جديدة لسه. قالت له: الشرط يا جحا،. فراح جحا قافل الدكان عليه وعليها ... وكل ما يجى يبطل تقول له: خيط الشرط يا جحا فلما تعب حط اديه على صدره وقال: لها البكر فضى.

حماد صالح حماد/ ٣٠ سنة/ مكوجى/ السنبلاوين

فى مرة واحدة خلفت بنت وحلفت ما تجوزها إلا لواحد من غير .. وبعدين عرف الحقيقة راجل حشاش حلف لازم هو اللى يتجوز البنت دى، بعدين ربط .. ورفعه فوق على وسطه وذهب للمرة، قالت له: أنا حالفه ما أجوزها إلا لواحد من غير .. وبعدين قال لها: العملية جاهزة حتى[٣٠] حسسى وفى ليلة الدخلة البنت بتقول للراجل على ... إيه ده؟ قال لها الديك .. قالت له بياكل منين ... وقال لها بياكل من ... وبعدين قالت له أكل الديك ... فدخله شوية وبعدين قالت له: دخل كمان شوية أحسن خلص اللى أدامة، وبعدين هوسته طول الليل حتى مغدرش[٣١] يقوم من مكانه، ولما زهق منها وهى بتقول قوم أكل الديك. مسك ... وقال لها: الديك شبع وشوفى حوصلته أد إيه.

على أبو مبارك

* * *

مرة واحدة فايت على البحر لقى جحا بيستحم فوقف يتفرج عليه فخرج من جحا ريح فقال له: إيه ديه يا جحا؟ فقال له: طيظى بتمضمض.

عزت محمد حسن/ دهتورة مركز زفتى

* * *

ورث جحا من أبوه حسبه (مبلغ) .. قابلته واحدة وقالت له: إيه رأيك فى بوقى، قال لها دى أنت بتكلى منه والناس بتبوسك منه. قال له: لأ ... دى اسمه اللوز المأشور. وجات عليهم واحدة ثانية سألته: أيه رأيك فى بزازى قال لها: ده بترضعى منه ابنك وبنتك والناس ... قالت له: لا . دول اسمهم الألل (القلل) البنور، وجاءت واحدة ثالثة سألته أيه رأيك فى ... قال لها دى

بتشخى منه و ... قالت له : لا ده اسمه وكالة أبو شفطور. جمع جحا الثلاثة وقال لهم: أيه رأيكم فى .. اسمه إيه. قالوا له دى بتخلف منه، قال لهم لا اسمه أبو شحرور لما يحب ياكل ياكل من اللوز المأشور ولما يحب يشرب يشرب من القلل (الألل) البنور، ولما يحب ينام ينام فى وكالة أبو شفطور(٣٢).

محمد الغباشى/ سائق نقل/ ٢٣سنة/ السنبلاوين

* * *

كان جحا ماشى فى الشارع وبيغنى: عطشان يا صبايا .. دلونى على السبيل. فرد عليه واحد ماشى وقال له: أمك وقعت فى الكنكة وجابو لها الغواصين، ورد عليه التانى وقال له: أبوك مربى خفافس ومخاصم الحلاقين، ورد عليه التالت وقال له: أبوك إجوز أمك فى ليلة زى الطين

عيد على عبد السيد/ طالب/ بدواى

* * *

كان مرة جحا راح يصلى وبعد ما خرج جه له مسيوه خره يسأل عنه فى البيت وكان كل ما يطلع سلمه يشخ، وعندما طلع سأل الخدامة: سيدك جحا فين، فقالت له: راح يصلى، فقال لها: لما يجى قولى له مسيو خره جالك هنا.

ولما رجع جحا من الجامع فكان كلما يطلع سلمة يتزحلق، ولما دخل قالت له الخدامة: مسيو خرة جالك هنا. فقال لها: أهو أنى موحول فى خراه.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

كان مرة جحا مِحَرَّق فطلع فى الصحراء فلقى راجل ومراته جايين فلبس جلبية واحدة ست وحط فى بطنه شوية قطن وقعد يقول: هاولد يا ولدا، يا ترى مين هيولدنى والنبى يا حاجة تيجى تولدينى. فجوزها قال لها: روحى ولديها ينوبك ثواب فراحت الولية، فجحا مسكها وراء حتة عالية، فالولية راحت تزعق وتقول دا دكير يا راجل، يرد جوزها ويقو لها: يخليه لأمه.

حسين الموافى سعدة

* * *

في مرة جحا كان سكران وماشى وبعدين طلّع... وأعد يطرطر منه وكانت فيه بنت ماشية مع أمها، صرخت البنت وقالت: حوشى يا امه. زعق جحا وقال لها: متخفيش ياشطرة دا أنا.

أحمد البدوى سلامة

* * *

أبو جحا كان متجوز اتنين وبعدين جحا كان عاوز ... وبعدين أبوه كان فى الشارع، فقال له : يا جحا هات لى فردتين البلغة من الدار، فرح جحا وبعدين راح قال لنسوان أبوه الإثنين : أبويا شيعنى علشان .. أنتم الإتنين، قالوا له: إزاى[٣٣]؟ مش معقول، قال لهم: استنوا[٣٤] لما أسأله أدامكم[٣٥]، وطلع على الباب ونادى على أبوه. واحدة ولااتنين يا ابا. قال له: الإتنين يا ابن الكلب[٣٦].

حماد صالح حماد

* * *

الهوامش

(١) يصير: يبول.

(٢) غلب حماره: يئس.

(٣) عاين: محتفظ بكنز.

(٤) ليس المقصود هو المعنى الحرفى لكلمة قرشين ولكن المقصود فى التعبير الشعبى هو مبلغ من النقود.

(٥) اتلم: تجمع.

(٦) حط: وضع.

(٧) النحش النعش.

(٨) بص: رأى ونظر.

(٩) جايب الشومة: أحضر العصا الغليظة.

(١٠) يلاحظ أن هذه النكتة نسبت لجحا فى مكانين بينهما ما يزيد على ٦٠ كيلو مترًا، وإن جحا فى الأولى حلاق وفى الثانية بائع جرائد.

(١١) قدح: أوقد.

(١٢) كويس: حسن.

(١٣) المحلبة: زلعة صغيرة.

(١٤) هذه النادرة شائعة فى أماكن كثيرة.

(١٥) حامد شاكر : تعبير شعبى بمعنى شاكر الله.

(١٦) السبت: السلة.

(١٧) الطنبوشة: الساقية.

(١٨) جوه: داخل.

(١٩) الطنبوشة: الساقية.

(٢٠) جوه: داخل.

(٢١) المقصود بالبحر هنا: نهر النيل أو الترعة الكبيرة التى تخترق البلاد.

(٢٢) حدفها : ألقاها

(٢٣) جاب: أحضر.

(٢٤) يلى - تعبير عن الرضاء والموافقة.

(٢٥) شالها: حملها.

(٢٦) اديك: أعطيك.

(٢٧) اللى جابوه: أبويه.

(٢٨) طلع: أخرج.

(٢٩) يتصعب: يظهر الأسف.

(٣٠) كناية عن الرفس مثل الحمير.

(٣١) بينا: هيا نذهب.

(٣٢) يتصعب: يظهر الأسف.

(٣٣) كناية عن الرفس مثل الحمير.

(٣٤) بينا: هيا نذهب.

(٣٥) لغة شعبية.

(٣٦) ماغدرش: لم يقدر.

ثانياً - نوادر عامة

شخصيات نوادرية

أ- نوادر أبى نواس:

كان أبو النواس مضحك هارون الرشيدى، وفى ليلة من الليالى قال هارون لأبو النواس: إيه رأيك يا أبو النواس. الجماعة فى البيت عليهم الحيضة، فرد عليه أبو النواس وقال له: اقلبها على الوش التانى. فراح ينفذ ما قاله أبو النواس: فسخرت مرات هارون فقال لها: إن أبوالنواس هو اللى قال لى كده، فزعلت الملكة وبعتت جابت أبو النواس وأمرته بالخروج من البلد، ولما جه أبو النواس يخرج من البلد خد معاه الحمار والخرج والرحاية، وعمل خروجه من تحت قصر الملك وتحت شباك الملكة بالذات، ووقف الحمار وفرد الخرج على ظهر الحمار ووضع الرحاية فى عين واحدة من الخروج فكانت تسقط بالخرج فتعمل هيصة وضجيج، فخرجت الملكة على الهيصة وقعدت تشوف ما يحدث من محاولات أبو النواس المتكررة، فقالت له الملكة: يا أبوالنواس إنت بتحط الاتنين فى يمة[1] واحدة ليه؟ حط واحدة فى العين دى وواحدة فى العين التانية، فرد عليها أبو النواس وقال: ما قلنا كده قالوا: إطلع من البلد يا أبو النواس فضحكت الملكة وقالت له : ارجع يا أبو النواس[2].

منصور إبراهيم الشرقاوى

كان فى يوم من الأيام كان راجل يحب مراة الملك وبعدين لما ماقدرش يشوفها راح لأبو النواس وشكا له حاله وطلب منه إنه يساعده يشوف الملكة ولو مرة واحدة، ويكلمها قبل ما يموت، فقال له أبو النواس: بسيطة هاخليك تشوفها وتكلمها كمان. تعالى معاى، وخد

أبو النواس حماره ورحاية ومشى به إلى قصر الملك، ووقف تحت القصر وطلب أبو النواس من الراجل إنه يحط الرحاية فى ناحية من الخرج، وعندما يقع الخرج يحاول مرة واثنين فكان كل الرحاية ما تقع على أرض تعمل ضجة وأصوات فظيعة، فخرجت مرات الملك للشباك تشوف الأصوات المزعجة لاحظت ما يفعله الراجل فنادت عليه من الشباك وقالت له: انتى يا راجل حط واحدة فى الجهة دى وواحدة فى الجهة التانية حتى يتوازنوا فشافها الراجل وكلمها

عبدالرزاق سلامه/نجار/ ٢٣سنة/ بداوى

أبو النواس كان دايمًا جليس الملك وبعدين الملك قعد لابس البدلة البيضة ٤ أيام سأله أبو النواس مبتغيرش البدلة ليه؟ قال له: الساقية عطلانة، قال له: يعنى إيه؟ رد عليه الملك يعنى المرة عليها الدم، قال له أبوالنواس: ......، قال له الملك ماشى. لما دخل الليل جاء زوجته... فزعلت ومرضتش وقالت للملك: مين اللى قال لك كده؟ قال لها: أبو النواس فأمرت إنه يطلع من البلد بكره الصبح .. ولما طلع الصبح بعت الملك رسول لأبو النواس يقول له الكلام ده، كان أبو النواس عنده حمار ورحاية وخرج فجاء عند بيت الملك وبص لقى الملكة واقفة فى الشباك، حط الخرج على الحمار وفك الرحاية قطعتين وحط الرحاية فى عين من الخرج فوقع الخرج على الأرض أعد يعمل كدا كتير فقالت له مرات الملك: ياحمار عمر العين التانية، قال لها: قلنا كده قالوا اطلع من البلد يا أبو النواس.

محمد أبو هلال/٥٥سنة/ مؤذن/

سايس خيول وأحيل إلى المعاش/ السنبلاوين

* * *

فى يوم كان أبو النواس مفيش معاه فلوس فقال لمراته: روحى للملكة وقولى لها: أبوالنواس مات فراحت مرات أبو النواس للملكة وقالت لها: أبو النواس مات. الملكة زعلت علشان أبوالنواس وادتها فلوس للجنازة، وراح أبوالنواس إلى الملك، فقال له: مراتى ماتت، فقال له الملك: الباقية فى حياتك واداله كيس من الفلوس، وتقابل الملك والملكة فقالت الملكة له: إن أبوالنواس مات فاستغرب الملك، وقال لها: مرات أبوالنواس هى اللى ماتت فعرفوا إن أبوالنواس ومراته خدعوهم، وعرف أبوالنواس بأن الملك كشف لعبتهم، فقال أبوالنواس لمراته: حطينى فى النعش وصوتى وخلينى أفوت من تحت قصر الملك، فالملك زعل علشان أبو النواس وقال : لو

كان حضر لى رجلين طيبين لكنت أعفيته، فلما سمع أبوالنواس الكلام قام وضرب غطا النعش بإيده وقال له: يا جلالة الملك أنا حضرت لك أهل المدينة كلهم فضحك الملك وقال له: عفيت عنك يا أبوالنواس.

نيروز حنا/ نحال/ ٥٢ سنة/ بداوى

* * *

راح أبو نواس إلى الخليفة يعيط ويصرخ ويقول مراتى ماتت. فأمر له الخليفة بمال ووعد أن يجوزه وقالت مرات الخليفة إن عندها العروسة المناسبة لطبع أبو نواس ويليق عليها أم النواس، لكن الفلوس خلصت فيعملوا إيه.. فكروا فى فكرة وراح أبو النواس على طول حاطط في عينه فلفل فدمعت، ودخل على الخليفة فى مجلس الحكم وهو يبكى ويعيط، ويقول مراتى ماتت، فصدق الخليفة وصرف له كيس فلوس، وفى الوقت نفسه راحت مراته لمرات الخليفة وعملت نفس الملعوب مرات الخليفة أدتها كيس فلوس، وبالليل قابل الخليفة مراته وقال لها: مش مرات أبو النواس ماتت. فقالت له: لا يا شيخ دا أبو النواس هو اللى مات.. اتخانقوا فقالوا نبعت رسول يتأكد. بعت الخليفة الحاجب بتاعه.. أول ما أبو النواس شافه قال لمراته اتمددى واتغطى واعملى ميته، ورجع الحاجب قال للخليفة: دى مراته اللى ماتت. لكن مرات الخليفة قالت: إن الحاجب بيجامل سيده وبعتت الوصيفة بتاعتها، راحت الوصيفة، وأول ما شافها أبوالنواس راح جرى واتغطى واتمدد، ولما شافت الوصيفة المنظر رجعت وقالت لهم: إن أبوالنواس هو اللى مات. ولما كانوا هيتخانقوا تانى، قال كل واحد للتانى لأ، الأحسن نروح إحنا الاثنين ونشوف بعنينا وعندما أحس أبوالنواس راح هو ومراته متمددين وعملوا ميتين، دخل الخليفة عليهم هو ومراته وكل واحد قال للثانى صدقت ولكن الخليفة قال: سبحان الله... ده كان ماشى على رجليه الصبح، أبو النواس راح قايم وقال: صحيح يا مولاى.. لكن مت من الخوف لما عرفت إنك مش مصدقنى.

سمير عبدالباقى/ ميت سلسيل دقهلية

* * *

مرة أبو النواس جاب بقرة بثلاثة جنيه وبعدين لما جيه يبيعها ما جبتش الثلاثة جنيه فراح دابح البقرة وبعت منادى ينادى فى البلد وقال: يا أهل البلد اللحمة على المولد شكك الرطل بقرش ونكله(٢) ولما خلصت اللحمة وباعها كلها ... جاب عيال البلد ولم لهم صفيح قديم

وخلاهم يخبطوا على الصفيح، وراح على البيوت يلم[٤] الفلوس، وقال أهل البلد وقالوا: يا أبو النواس مش أنت قايل على المولد؟ قام رد عليهم، وقال لهم: عاوزين أكثر من ده مولد ولم منهم الفلوس.

علی أبو مبارك

فی مرة أبو نواس كان يرعی خيول الملك، والملك كان شارط عليه إذا ضيَّع حصان يطلع من البلد، وفی مرة وساعة ماجه أبوالنواس يدخل الخيول الراجل الواقف علی الإصطبل عد الحصنة لقاها نقصة حصان. قال لأبوالنواس: لازم ترحل من البلد زی الملك ما هو قايل وإن جبته تعالی تانی، خيروح فين الغلبان .. دا مقطوع من شجرة ... وطلع علی الجنينة بتاعت الملك واستخبا هناك فوق الأمرية[٥] اللی بيقعد تحتها الملك ومراته ساعة الظهر. وجه الملك ومراته وقام الملك مطلع الكوتشينة وقال لمراته لو غلبتك أبص فی .. وأنت لو غلبتينی تبصی فی طيظی قالت له ماشی... لعبوا أ ول دور غلبت الملكة فسامحته، وتانی دور غلبته فسامحته، وتلت دور غلبها هو مرضيش يسامحها، شد الأستك وبص ... قالت له: أنت شايف إيه عندك؟ قالت لها: شايف الدنيا من شرقها لغربها، فرد عليه أبو النواس من فوق الإمرية وقال له: والنبی يا جلالة الملك تشوف لی الحصان فی أی حتة علشان أنزل أجيبه.

محمد أبو هلال

* * *

نادرة أخری بنفس الصيغة ولكن الاختلاف فی «إنت شايف إيه؟ قال لها: أنا شايف أربع أركان المعمورة، فرد عليه أبو النواس وقال له: والنبی يا جلالة الملك تشوف لی الحصان فی أی ركن أنزل أجيبه.

جورج حنا/ بقال/ ٧٠ سنة / السنبلاوين

* * *

كانت مرات الملك تكره ريحه جياص الملك وفساه، فقال لأبوالنواس علی الحكاية دی، فقال له أبو نواس: ولا يهمك هات ١٠٠ جنيه وأنا أشتری لك فسايه، ونزل أبوالنواس وقام مشتری بای (بای لی) زی بتاع الشيشة وخرطوم فی آخره زمارة، وراح اتفق مع بتوع المزيكة، وقال لهم: تقعدوا طول الليل هنا وساعة ما تسمعوا الزمارة دی تزمر تعملوا سلامی ملكی، وراح للملك وقال له تحط البای فی الخرطوم والزمارة فی الخرطوم وتحط البای فی ... وأنت نايم وطلع الزمارة برة، ونام الملك ولما طلع الصبح قال الملك لأبوالنواس: دا بتوع المزيكة ما ناموش طول

الليل. رد عليه أبو النواس ما هو لما كنت بتجيص أو تفسى كانوا بيضربوا سلام ملكى لجيصك.

محمد أبو هلال

* * *

فى مرة قالت مرات الملك لأبوالنواس: أعمل إيه يا أبوالنواس الملك بيجيص كتير ومخلى لى ريحة السرير وحشة أعمل إيه؟ فقال لها أبوالنواس: ساعة الملك ما يجى ينام ركبى فى طيظه خرطوم طويل وطلعيه من الشباك، وبعدين أبو النواس أمر فرقة الموسيقى إنها تحضر تحت سراية الملك علشان أما النفير يضرب تعزف الفرقة السلام الملكى وهو نايم مع الملكة، قام طلع منه الريح فضرب النفير فعزفت الموسيقى السلام الملكى فاستيقظ الملك وانطرب وقال : إيه ده؟ فرد عليه أبو النواس وقال له: تشريفة لجيصك يا مولاى.

إبراهيم الحديدى/ حداد/ زفتى

* * *

كان فيه رجل متجوز مرة كل دقيقة تفسّى زهق الرجل منها وأخدها وراح للدكتور قال له يا دكتور مراتى كل دقيقة تفسى وزهقتنى من الفسا، قال له الدكتور: حط فى .... فلة، وراح على البيت وهو قاعد قامت مجيصة جيص مطيرة الفلة، الراجل أخد مراته تانى للدكتور قال له: مراتى ضربت جيص طيرت الفلة، قال له الدكتور حط ..... المرة دى زمارة، فحط فى ... زمارة وراح للبيت، وهو ماشى فى الطريق قامت مراته مجيصة جيص شديد قامت الزمارة التى فى .... مزمرة، وقام الراجل قال : حلوة قوى.

عبد المنعم المرسى

* * *

جلس أبو النواس مع الخليفة على مائدة الطعام وكان عليها حلويات فريقه جرى ، ومقدرش يصبر حتى يحضر الطعام فمد إيده وخد حته من الحلويات فنظر الخليفة له، وقال: اللى يمد إيده للحلويات بدون إذنى ضربت رقبته، فتردد أبو النواس، ولكنه اندفع ينهش الحلويات، قائلاً: أوصيك بأولادى يا أمير المؤمنين.

جوه طبالة

* * *

نص قديم:

أكل مرة على مائدة أحد الأمراء وكانت عليها بقلاوة، فصار جحا يأكل منها أكلا ذريعًا، فقال له رجل من الحاضرين: لا تأكل منها كثيراً فإن من أكثر من أكلها يموت لوقته، وأراد بذلك أن يمازجه فامتنع جحا لحظة يسيرة، ثم اندفع يأكل منها بأصابعه الخمسة وقال: يا أخى وصيتك على عيالى من بعدى.

فراج ص ٧٣

* * *

فى يوم من الأيام جلس أبو النواس فوق سطحه فجاء له رجل سائل على الباب، وقال له: يا عم أبو النواس انزل، فنزل أبو النواس وقال له: عاوز إيه، فقال السائل فى ودنه ادينى حسنة الله، فاغتاظ أبو النواس وأخفى غيظه، واترد للسلم وطلع إلى السطح وجلس فى مكانه ونادى على السائل: اطلع، وقال له: اجلس فجلس الرجل بجوار أبو النواس، فقال له: الله يحنن عليك، فقال السائل: مقلتليش ليه وأنا فى الشارع فقال له أبو النواس: وأنت ما طلبتش الحسنة ليه وأنا فوق؟!

عبد الرازق سلامة / نجار/ بدواى

* * *

نص قديم:

دق سائل باب جحا فقال له: من أنت، قال: انزل فنزل فقال أعطنى شيئًا لله، فقال له جحا: تعلى معى فذهب وراء ه حتى طلع على السطح وقال: الله يعطيك فقال السائل: لم لم تقل هذا الكلام وأنا أمام الباب؟ فقال له جحا: ولم لم تطلب الإحسان وأنا فوق؟

فراج ص ٩٣

* * *

جلس أبو نواس مع الملك فقال له الملك: عاوز منك إنك «تأتى بعذر أقبح من ذنب» وإلا قتلتك، فسكت أبو النواس فترة ثم رفس الملك فذعر الملك وقال له: إيه ده، فرد أبو نواس: لا مؤاخذة حسبتك الملكة.

ابراهيم سعفان/ موظف

* * *

جمع الملك وزراءه وقال لهم: عايزين نضحك على أبو النواس فكروا لنا فى حيلة نضحك بيها على أبو النواس ، فواحد من الوزراء قال: كل واحد يحضر بيضة ويكاكى زى الفرخة ويطلع البيضة. من هدومه وبعثوا لأبو النواس، وطلب الملك من الموجودين إن كل واحد يبيض بيضة واللى مايقدرش يبيض يقطع رقبته، وكل واحد من الموجودين عمل زى الفرخة ومال لليمين والشمال وطلع بيضة ورفعها فى إيده، واحتار أبو النواس وأسرع يصيح زى الديك كو ... كو .. كو .. كو .. فقال له الملك: ليه بتصيح زى الديك، فقال هل: هى الفراخ بتبيض من غير ذلك؟! فضحك الملك و الوزراء.

منصور ابراهيم الشرقاوى

* * *

نص قديم:

اتفق جماعة أن يأخذوا جحا معهم إلى الحمام ويضحكوا عليه، فأخذ كل واحد منهم بيضة، فلما صاروا داخل الحمام، قالوا: تعالو نبيض ومن لم يبض فعليه أجرة الحمام، فصار كل واحد منهم يصيح مثل الدجاجة ويخرج من تحته بيضة، حتى جاء الدور على جحا فصاح ودار حولهم مثل الديك، فقالوا له: ما هذا يا جحا؟ فأجابهم: أفلا يكون لجماعة الدجاج ديك واحد.

فراج ص ٩٦

* * *

دخل أبو النواس المطعم فأكل وشبع وخرج قدام المطعم وقعد يتمرغ فقال له الناس: بتعمل إيه؟ فقال: بقلب الزيت على الفول.

جودة طبالة

* * *

جاء رجل إلى أبى النواس وقال: امتى تموت يا أبا النواس. فقال أبو النواس: وليه السؤال ده - أجاب الرجل - لأن والدى مات من ثلاثة شهور وعاوز ابعت رسالة ليه، فنظر أبوالنواس له وقال: مع الأسف ليس طريقى على جهنم فابعت له رسالتك مع غيرى فانكسف الراجل ومشى.

رجب أحمد/ طالت

* * *

نص قديم:

سأل رجل أبو نواس قائلا: متى تموت يا أبا نواس؟

أبو نواس: ولماذا هذا السؤال؟

الرجل : لأن والدى مات منذ أشهر وأريد أن أبعث له رسالة معك.

أبو نواس: بكل أسف فليس طريقى إلى جهنم، فابعث الرسالة مع غيرى.

اضحك: عبدالله نعمان١/١١١

* * *

أبو نواس : إزاى صحتك.

قال الرجل : زى البمب.

أبو نواس: طيب خليك بعيد لتفرقع فينا.

عبدالرزاق عبد الرزاق

* * *

طلب الملك هارون الرشيدى من أبو النواس إنه يجالسه كل يوم لمدة ساعة، وفى آخر كل ساعة يحدد له ساعة اليوم التالى، وفى يوم من الأيام قام أبو النواس من النوم متأخرا ساعتين عن المعاد فحزن أبو النواس وقعد يبكى خوفًا من الملك، فقالت له زوجته: ما تخفش وأنا أدبر لك الأمر فقال لها: إزاى: فقالت له: روح للملك وقول له إن مراتى حامل ورحت السوق أجيب لها سمك فتأخرت. فراح للملك، وقال له على العذر، فعفا عنه الملك، فما كان من الوزير إلا أنه قال للملك: هجيب لك إزازة وتشخ فيها وتديها لأبو النواس علشان نضحك عليه شوية، فطاوعه الملك وعمل الإزازة وقال له: خد الزيت ده من اللى بناكل منه وإقلى السمك لمراتك، فخد أبو النواس الإزازة وهو فرحان، وراح لمراته، فقالت له: ياللا روح اشترى سمك، ولما حطت الزيت على النار عرفت إنه ميه لها ريحة وحشة، فغضب أبو النواس وعرف إن هذا المغرز من الوزير وحلف إنه يعمل فيه مغرز زيه، فجاب إزازة لها رقبتين وحط فى الرقبة الأولانية نشوق له ريحة حلوة والثانية حط فيها حتة من خراه بعدما نشفها وصحنها، وراح للملك حسب الميعاد فوقف يتكلم معاه وحط إيده فى جيبه وطلع الإزازة، وفتح الريحة الحلوة وقعد يتنشأ فى مناخيره، فشم الملك الريحة الحلوة وكان الوزير موجود فقال له: ادينا من الريحة دى يا أبوالنواس فناوله أبو نواس منها، فقال له الوزير: ادينى كمان زى الملك فديَّر أبو نواس إيده وإداله من الفتحة الثانية، فكانت الريحة الحلوة فى دماغ الوزير فوضع الريحة الكريهة على نفس النغمة دى ، ولم يحس بها إلا بعدما دخلت نخاشيشه فصرخ وقال: إيه دى يا أبو النواس دى ريحة كريهة جدا، فقال له أبو النواس: النشوق ده وإزازة الزيت الى إداها لى الملك إمبارح مصنوعين فى فابريكة واحدة.

فهمى بطويسى عمر

* * *

صلى على النبى، أبو النواس كان مضحك للملك، وبعدين الحشية بتاعت الملك غارت من أبوالنواس كمِن الملك يحبه فواحد من الحشيـة اللى كانوا بجوار الملك قال له: يا جلالة الملك أبو النواس بيشرب خمرة. قال لهم: أبدًا ... أبو النواس ما يشربش خمرة أبدًا... شوية أبو النواس فايت يجرى ومعه إزازة الخمرة، فقام الناس الجالسين مع الملك قالوا له: أبو النواس فايت يجرى وإزازة الخمرة فى إيده، فالملك نادى على أبو النواس. فأبو النواس حضر ووقف قدامه، فالملك فقال له: إنت بتشرب خمرة يا أبو النواس. قال له: لا يا ملك فكانت الإزازة فى يده اليمنى، فقال له الملك: ورينى إيدك اليمين فنقلها إلى إيده الشمال، ثم قال له: ورينى إيدك الشمال. فنقلها إلى يد ه اليمنى... فاقال له: ورينى إيديك الاتنين فركنها على الحائط وزنقها بظهره وقال له: إيدى قدامك يا ملك. فقال له الملك: قرب منى، فقال له أبوالنواس: هتتكسر يا بارد.

منصور الشرقاوى

* * *

أبوالنواس كان يعمل عند الملك، وفى يوم من ذات الأيام الدنيا شتيت عليه قبل ما يخرج من قصر الملك فدخل حجرة من حجرات القصر ونام تحت السرير، وجاء الملك ومراته وناموا، وبعد فترة غلب عليه السعال فعطس، ففزع الملك ومسك أبوالنواس، وأمر رجال القصر إنهم يرموه فى قفص القرود، وفى يوم من ذات الأيام طلب قفص القرود عشان يشوف عملوا إيه بأبوالنواس فوجد أبوالنواس يسقف والقرد يرقص، فأمر بإخراجه فقال أبونواس: مش عايز اخرج عيشة القرود ولا عيشة الملوك.

جودة طبالة

* * *

ب - نوادر أشعب وقراقوش:

فتح قراقوش مطعم ما دخلوش حد فراح لزميله جحا وقال: إن ما دخلش فى المطعم حد فقال له: حضر مزيكة وطبل قدام المطعم، فجاب قراقوش المزيكة وقعد يطبل قدام المطعم، فدخل أشعب وقعد ياكل لما شبع فقال له الجرسون: هات ثمن اللى كلته، فقال له: فلوس إيه يا رجل أنا حسبته فرح

السيد السواح

* * *

كان أشعب أكولاً وفى مرة كل لغاية بطنه ما اتملت فقام يجرى وقع على الأرض فانفجرت بطنه، فجاب إبرة وقعد يخيط بطنه، فايت بعض الأولاد بيجروا قدامه فقال لهم رايحين فين؟ فقالوا له: فيه واحد عنده أكل رايحين ناكل عنده، فقال لهم: استنوا دقيقة واحدة فيه غرزة واحدة باقية فى بطنى وأقوم معاكم.

حسن السيد رزق

* * *

فى يوم من الأيام قبض على أشعب لأنه سرق فسأله الضابط فسكت وادعى أنه أصنج[٦] فغمز للحارس بإشارة يعرفوها ثم رمى العسكرى بفلوس فضية فالتفت أشعب إلى رنين الفلوس فعرف الضابط أنه يدعى الصنج وعرف أنه السارق.

المحمدى أبو قفة / طالب/ زفتى

* * *

أشعب كان راجل طفس يحب الأكل وكان دائمًا يروح للأفراح من غير دعوة، وفى يوم جاع دور على فرح مالقاش، فمشى طول النهار لحد ما تعب، وبعدين شاف فى آخر البلد بيت عليه أعلام وزينات وأنوار فعرف إن فى البيت ده فرح، فراح له بسرعة، فلقى البواب بيمنع الناس من الدخول إلا اللى معاه دعوة، ولما حاول أشعب الدخول حاشه البواب، فقال له فى نفسه: لازم من المكر والحيلة فسأل: هل لصاحب البيت ولد أو قريب غايب؟ فقالوا له: له ولد فى اليمن[٧] ففرح، وفى الحال جاب ورقة بيضة وحطها فى ظرف وقفلة وكتب عليه: من الأخ إلى العروس، وراح للبواب وقال له: أنا رسول من اليمن من عند أخو العروس ففتح له الباب، وقابله صاحب البيت بالفرح وسأله عن ابنه، فقال له أشعب: بخير وبعدين حط إيده على بطنه، وقال: آه ما أقدرش أتكلم لأنى جعان، فقدموا له الأكل، وبعدما شبع وملا بطنه، قال أشعب لصاحب الفرح: معايا رسالة ومد إيده بالورقة فخدها الراجل وفتح الظرف بسرعة، ولقى الورقة بيضة فبص لأشعب وقال له: أمال فين الرسالة؟ فقال أشعب: ولدك كان عايز يبعت رسالة أخته ومن شدة سرعته حط ورقة بيضاء بدلها، فعرف صاحب الفرح إنه أشعب المحتال، فزعل فى نفسه وحب يعمل فيه فصل، فراح للطباخ، وقال له : شايف الراجل المحتال اللى ضحك علينا، عايزين نضحك عليه، فقال الطباخ: هات إزازة زيت خروع واحنا نعمل له بيها فطيرة حلوة، وعمل الفطيرة وقدموها لأشعب فكلها بسرعة وبعدين قعد يسمع المزيكة وبعد شوية بطن أشعب مشيت عليه[٨] وكركبت وخرج يجرى[٩].

* * *

نص قديم:

روى أن طفيليًا جاء إلى عرس منع من الدخول، وكان يعرف أن أخًا للعروس غائب فذهب وأخذ ورقة فطواها وختمها وليس فى بطنها شىء، وجعل العنوان من الأخ إلى العروس، فجاء فقال: معى كتاب من أخى العروس إليها فأذن له فدخل فدفع إليهم الكتاب، وقالوا: ما رأينا مثل هذا العنوان، ليس عليه اسم أحد فقال: وأعجب من هذا أنه ليس فى بطن الكتاب ولا حرف واحد لأنه كان مستعجلاً، فضحكوا منه وعرفوا أنه احتال لدخوله فقبلوه.

تحفة المجالس ونزهة المجالس/ السيوطى ص ٢٤٠

* * *

نص آخر:

أقام بعض جيرانه وليمة عرس وفيما هم على الطعام جاء وبيده ظرف ودق الباب، فقالوا: من هذا؟ فأجابهم: معى مكتوب لصاحب البيت فأدخله الخادم وبعد السلام قدم المكتوب إلى صاحب البيت وجلس مسرعًا أمام المائدة وأخذ يزدرد الطعام بشهوة فلما نظر صاحب البيت إلى الورقة قال له: هذه الورقة بيضاء لا كتابة فيها فقال جحا: أجل إن الورقة لا كتابة فيها لأنى جئت مستعجلا قبل أن أتمكن من كتابتها فأرجو عفوك.

فراج ص ٨٧

* * *

قراقوش للحلاق: أنت ليه حاطط فى محلك روايات مرعبة وفيها مناظر تخوف ليه؟ فقال الحلاق: علشان الزبون لما يقرأها شعره يقف وأعرف أقصه بسرعة.

عبدالرازق عبد الرازق

* * *

كان فيه عيال بيعاكسوا أشعب ومش قادر يبعدهم عنه ففكر يعمل إيه، فقال لهم: فيه فرح هناك يا عيال فيه حلاوة ولحمة، فجرى الولاد وظن جحا أن هذا صدق فجرى وراهم.

مصطفى عبد اللطيف/ موظف

* * *

نص قديم:

اجتمع على أشعب يومًا غلمان من غلمان المدينة يعابثونه وكان مزاحًا ظريفًا مغنيًا فأذاه

الغلمة فقال لهم: إن فى دار بنى فلان عرسًا، فانطلقوا إليها فهو أنفع لكم فانطلقوا وتركوه فلما مضوا قال: لعل الذى قلت من ذلك حق، فمضى فى أثرهم نحو الموضع فلم يجد شيئًا وظفر به الغلمان هناك فآذوه.

أمثال الميدانى/ تحقيق محمد

محيى الدين عبد الحميد ص ٤٣٩

* * *

قالوا إن قراقوش كان حكم على شعبه بعدم أكل الملوخية وأخذ قائم على الفلاحين بعدم زراعة الملوخية، فطلع يوم على جماعة يأكلوا ملوخية فضربهم بالكرابيج، وطاف بهم فى الشوارع وأمر أن يذبحهم(١٠).

رجب احمد

* * *

٢- نوادر منسوبة لفئات اجتماعية

أ - الصعايدة:

كان فيه مرة ثلاثة صعايدة واحد اسمه عثمان وواحد اسمه حسين والثالث اسمه محمود، فراحوا الثلاثة لمصر ماشيين، وهما ماشيين كبس عليهم النوم فناموا جنب قضيب القطر. فحط عثمان رأسه على القضيب وفات القطر فقطع رقبتة فصحيوا من النوم فلقوا عثمان بدون رأس، فسأل حسين: هو عثمان كان جاى معانا برأس ولا من غير رأس. فقال له والله ما أعرف لأننا كنا جايين بالليل فقال له: طيب تعالى نروح نسأل أمه، فراحوا لأمه، فقالوا لها: يا أم عثمان، عثمان ابنك كان جاى معانا برأس ولا من غير رأس. فقالت له: والله يا ابنى ما أعرف لأننى كنت ولداه فى ليلة سودة.

إبراهيم منصور الشرقاوى

***

فى مرة تلاتة صعايدة عايزين يروحوا مصر .. عثمان ومحمدين وعبد السلام. فقال عثمان لمحمدين أنت معاك فلوس. عبدالسلام قال: أنا عارف السكة. عثمان

قال له: فين السكة ياعبد السلام، فقال له: شريط القطر. لموا بعض ومشوا على شريط القطر فحل عليهم الليل. عثمان نام جنب القضيب ومحمدين حط دماغه على الشريط وعبد

السلام نام جنب عثمان. صبحوا الصبح لقوا محمدين من غير دماغ... فقال عبد السلام لعثمان: وهو محمدين كان بدماغ ولا من غير دماغ؟ فقال له: أنا مخدتش بالى تعالى نسأل أمه. راح عثمان يسأل أم محمدين فقال لها: هو محمدين لما كان خارج معانا كان بدماغ ولا من غير دماغ فقالت له: والنبى يا ابنى أنا مشفتوش أحسن كنت ولداه فى ليلة ضلمة.

عبد الرحمن الملاح

* * *

فى مرة واحد صعيدى ماشى فى سوق الخضار شاف واحدة بتبيع سمك، قال لها: الكيلو بكام يا ست؟ قالت له: الكيلو بستين قرش خد منها تلاته كيلو، وقال لها: بيتنضف إزاى؟ قالت له: مرتين مفهمش راحت كتباها له فى ورقة، وهو ماشى فى الطريق خرقته الشخة، راح حاطط السمك فى مكان، وراح يشخ فى مكان تانى، فات كلب على السمك وكله، وبعدينين رجع الصعيدى مالقاش السمك وشاف الكلب وهو واخده وماشى. الصعيدى قال له: هو أنت هتعرف تنضفه دا الورقة معايا

عبد الرحمن الملاح

* * *

نص قديم:

ابتاع يومًا معلاقًا وفيما هو ذاهب صادفه احد أصدقائه فسأله: كيف تطبخ هذا المعلاق؟ فأجابه: حسب العادة.

فقال: كلا إنما له طبخة أحسن أعلمك إياها.

فقال الشيخ: ربما لا احفظ التعريفة فأرجو ان تكتبها لى بورقة فأقراها واعمل بموجبها. فكتب له الرجل الورقة واستأنف جحا السير إلى بيته غارقًا فى بحر الأفكار بعامل الاشتهاء كيف يطبخه، وإذا ببازى انقض وخطف منه المعلاق وطار به فى الفضاء فلم يظهر الشيخ حيرة بل أخذ الورقة ومدها للبازى قائلاً: لا فائدة لك منه فلا تقدر على اكله لأن الورقة معى.

نوادر جحا الكبرى، ترجمة حكمت شريف ص ٨٠.

مرة واحد صعيدى فصل جزمة وسافر بها فى القطر، الكمسرى جاى يقول: ورق ... ورق ... فرد عليه صعيدى وقال له: دى من أحسن جلد.

* * *

مرة واحد صعيدى كان فى بلدهم براغيت كتيرة وعاوز يزور السيد البدوى، فلبس أحسن هدومه، وركب فى القطر وبعدين الكمسرى كان يقطع التذاكر، وبعدين الصعيدى لقى برغوث على قفاه فراح رميه من الشباك وقال له: انزل أحسن الكمسرى يحسبك على نفر.

عبد الرحمن الملاح

* * *

واحد راح المنصورة راكب الأتوبيس وعندما وصل قعد يمد إيده يطلع الفلوس فتح المحفظة فلقى برغوت فقال الرجل له: اسكت ليأخذ أجرة عليك.

طاهر محمد حسين/ عامل

* * *

كان مرة واحد بيبيع بليلة، وفات عليه واحد صعيدى، قام قال: بتبيع إيه؟ فقال له: بلية، فقال الصعيدى: بتقول إيه؟ بلا نيلة؟ . فقال له الرجل: بليلة، فقال الصعيدى: اعطينا من البلانيلة بتاعتك، فخد منه وكل وانبسط، فقال للبياع تبيع العربية واللى فيها؟ واشتراها وقعد يأكل من البلانيلة حتى اتملت بّطنه من الأكل، وراح جنينة ونام. وقعد يظرب والنمل يأكل حتى شبع، ورجع النمل، فقابلهم الفار، فقالوا له: روح الشونة هتلاقى مزرعة تأكل منها لحد ما تشبع فراح الفار للرجل وقعد يمد بقه إلى مكان الأكل ففقع الرجل جيص فجرى الفار ولحق بالنمل ، فقال النمل: عملت إيه؟ فقال لهم: اسكتوا لأحسن غفير الشونة إدانى بالربع(١١) فى دماغى.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

مرة واحد صعيدى حب يزور مصر وهو ماشى لقى بياع بينادى: الجميز، فخد منه بقرشين، ولما شبع وهو ماشى حزفته الشخة وهو ماشى لقى يافطة مكتوب عليها «المخرية» فدخل وقال للخفير خد الدفية «العباءة» وإداله جنيه ودخل فطمع الخفير فى الدفية والجنيه وهرب، ولما خلص الصعيدى خبط على الباب ففتح له واحد وقعد يدور على الغفير ومفيش فايدة فرجع بلاده، فقابله أصحابه وقالوا له: إزاى مصر وحال اللى فى مصر؟ فقال لهم: اسكتوا دا احنا كلنا بقرشين وخرينا بمية ودفية.

أحمد عبدالمنعم الفوال

* * *

فى مرة واحد صعيدى دخل مطعم وقعد، فشاف واحد جنبه ياكل المكرونة وهو مش عارف

اسمها، فلقى الراجل بيقول للسفرجى : شرحه. ففكر بأن اسمها شرحه، فقال له: شرحه، فجاب له صحن مكرونة، وأول معلقة يأكلها وقعت منه حاباية، فالصعيدى قعد يقلب الكراسى والترابيزات فجه السفرجى فقال له: إيه اللى أنت بتعمله ده؟! فقال له: حباية شرحه وقعت منى.

ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

كان مرة فيه واحد صعيدى ماشى فى الشارع فقابل واحد بيبيع سميط، فاشترى منه بقرش ومشى فقابل سيفون[١٢] فدخل السيفون واشترى جيلاتى وغمس السميط بالجيلاتى، فضحك عليه صاحب السيفون، فقال له الصعيدى: بتضحك على أيه ... بتضحك على طبيخ أمك السائع.

ابراهيم منصور الشرقاوى

* * *

وقف شاويش قدام صف من الغفر الصعايدة وقال لهم: عد، فقال الأول: واحد والتانى: اتنين، والثالث والرابع ... حتى جاء الدور على الثانى عشر، فلم يستطع أن يعد لأن العدد أكبر من عدد صوابعه فشخط العسكرى فيه، وكرر العد من تانى حتى وصل إلى الثانى عشر، فصرخ: عشرة وجوز.

جودة طبالة

* * *

نص قديم:

كان باقل الذى يضرب به المثل فى العى اشترى شاه بأحد عشر درهماً فسئل: بكم اشتريت الشاة؟ ففتح يديه جميعًا وأشار بأصابعه وأخرج لسانه ليتم العدد أحد عشر.

(العقد الفريد جـ٦ /١٥٥)

* * *

فى مرة واحد صعيدى ماشى فى سوق الخضار، وشاف واحدة بتبيع بطاطس قال لها: الكيلو بكام، قالت له: بقرشين، فأخذ منها ٨ كيلو وراح فى البيت وحطهم فى طشت فوق الباجور وسابهم لما يغلوا وبعدين الست بتاعته راحت تكشف الغطا، لقت البطاطس بتغلى، فقالت له: حوش يا محمدين البطاطس بتتخانق ويا بعضهم، راح جايب عصايته ونزل على البطاطس ضرب ، راحت واحدة جايه تحت رجله، فراح واقع. فقالت مراته يا خيبتك يا محمدين بطسطاية توقعك. فقال لها: يا بنت الكلب هى بطسطاية دا ٨ كيلو علىَّ[١٣].

علىّ عبد الرحمن الملاح

* * *

قعد راجل صعيدى على قهوة جنب راجل استاذ، فطلب كل واحد منهم واحد شاى، فشرب الراجل الصعيدى كوبايته كلها ولا سابش إلا التفل، أما الأستاذ فساب ذوق الكوباية، وجه السفرجى وخد الكوبايتين، فسأل الصعيدى الأستاذ: سبت ليه فى كوبايتك شاى؟ فقا له: ده ذوق الكوباية. فقال الصعيدى فى نفسه لازم أعمل أكتر منه، وجه اليوم التانى وشرب الأستاذ زى العادة أما الصعيدى فساب الشاى كله، وبعده مدة نده الصعيدى على السفرجى وقال له: شيل الكوبايتين دول، فسأله الأستاذ: ليه ما شربتش شايك فقال له الصعيدى: ده ذوق النهاردة وامبارح.

احمد الجمل

* * *

كان مرة فيه واحد صعيدى معزوم عند واحد خواجة وكانت السفرة مليانة من جميع ألوان الأكل وكان موجود زيتون فمسك الصعيدى بالشوكة الزيتون فلحظ الخواجة الصعيدى فحاول يقلده فما عرفش، فقال له الصعيدى: بتعمل إيه؟ فقال له الخواجة بقلدك فبتجرى منى الزيتونة، فقال له الصعيدى: إمسكها كده، فقال له الخواجه: مش بعدما دوختها حبة.

احمد عبد المنعم الفوال

* * *

دخل واحد صعيدى مصر فقرأ مكتوب على شارع من الشوارع عدم الشخاخ فى الشارع وكان الصعيدى مزنوق، فجه تحت منزل الأمير وقعد يشخ، فشافه الأمير، وعندما عرف أن الأمير شافه حط الطاقية على خراه وقال للأمير تعالى معاى علشان أوريك بلبل، فقال الصعيدى: أنا أشيل الطاقية وانت تعفق البلبل فشال الصعيدى وعفق الأمير خرى الصعيدى.

محمد السيد سرحان

* * *

كان فى مرة واحد صعيدى وهو ماشى اتزنق وعايز يشخ، فجه بجوار الطريق وشخ فى طاقيته وغطاها بمنديل محلاوى، وبعدين وهو ماشى فى السكة قابلة خواجة، فقال له: إيه اللى انت شايله ديه يا خبيبى، فرد عليه الصعيدى: عصافير مغطيها لحسن تطير، فقال له الخواجة: ممكن أشوفها، فقال له: أنا أشيل المنديل وأنت يا خواجه تمسك العصافير، فشال الصعيدى المنديل ومسك الخواجة اللى فى الطاقية.

ابراهيم السيد أبو كريمة

* * *

فى مرة واحد صعيدى جعان قوى فدخل مطعم فحب يسرق ملعقة ودخل راجل تانى فخبى معلقة فى جيبه، فالصعيدى شافه وهو خارج صاحب المطعم قابلة، وقال له فين الحساب، فقال له: ما معاييش فلوس، عندى فكرة ألعب لك إن عجبتك أعفينى من الفلوس، فقال له: العب، فمسك المعلقة وقال له: دى إيه؟ فقال: معلقة. فدخلها فى جيبه، وقال له: روح طلعها من جيب الراجل اللى هناك ده، فراح الراجل طلع المعلقة من الراجل وسرق الصعيدى المعلقة وخرج.

محمد السيد سرحان

* * *

مرة واحد صعيدى كان عاير يشخ وهو ماشى فى الطريق بص شاف (يفطة» مكتوب عليها «استوديو للتصوير» فحسبها استوديو للتصيير، فطلع إلى أعلى فقال له المصوراتى: عايز تصور ميه ولا كهربة قال له: لأ خره.

إبراهيم منصور الشرقاوى

* * *

ب - الفلاحين:

كان مرة واحد عالم مسافر وقاعد جنب واحد فلاح فى القطر، اتفقوا على إن كل واحد يقول للتانى لغز يحله واللى ما يعرفش يدى التانى جنيه، مارضيش الفلاح بكده علشان العالم بيعرف أكتر منه، أكتر منه، وقال له: تدفع أنت جنيه وأنا نص جنيه إن ماعرفتش أحل اللغز. واتفقوا على كده. وبعدين الفلاح قال اللغز ده للعالم اشى.. اشى.. لما يمشى.. يمشى على تلات رجلين، ولما يطير يبقى على رجلين؟؟ احتار العالم ومعرفش يحل اللغز ودفع جنيه للفلاح. واتلفت العالم للفلاح وقال له: أمال إيه هو الحل؟ قال له الفلاح: وأنا كمان ماعرفش خد نص جنيه.

محمود حامد حسن

* * *

نص قديم:

مشى جحا فى الصحراء فاشتد به العطش فوجد أعرابيًا معه قربة ماء، فأراد جحا ان يشتريها منه، فلم يرض الأعرابى أن يبيعها إلا بخمسة دراهم فدفعها جحا إليه وأخذ القربة وكان مع جحا طعام كثير دسم، فقال للأعرابى: هل لك فى الأكل؟ فقال: هات فأعطاه فجعل الأعرابى يأكل حتى امتلأ، ثم عطش، فقال لجحا: أعطنى شربة ماء فقال له جحا الشربة بخمسة دراهم، فاضطر الأعرابى إلى دفعها لجحا وأخذ منه شربة واحدة، فاسترد جحا دراهمه وأبقى معه الماء.

فراج ص ١٠١

* * *

خرج فلاح للسوق يبيع الثانى خروفه ... قابلة تلاتة حرامية. قال الحرامى الأولانى . أنا هسرق خروف الفلاح ... وقال للتانى: وأنا هسرق الحمار اللى راكبه... وقال التالت: أما أنا هسرق هدومه. الحرامى الأولانى حل الخروف من ديل الحمار، وحل الجرس اللى كان فى رقبته وربطه فى ديل الحمار ... والفلاح راكب حماره ومطمئن على خروفه لأنه سامع الجرس... قرب منه الحرامى التانى وقال له: أنا شفت راجل ساحب خروفك، روح الحقه، وأنا أحرس لك الحمار... جرى الفلاح .. وهرب الحرامى بالحمار ... رجع الفلاح زعلان وهو ماشى شاف راجل قاعد عند بير بيبكى، قال له مالك؟ قال له: وقع منى كيس فيه ميت جنيه .. واللى يجيبه ياخد نصه ... فرح الفلاح وقلع هدومه ونزل البير، الحرامى التالت خد الهدوم وهرب ... رجع الفلاح بلده وهو خسران خروفه وحماره وهدومه.

منصور الشرقاوى

* * *

نص قديم:

ذهب جحا إلى السوق واشترى حمارًا وربطة بحبل ومشى وسحبه وراره، فتبعه لصان وحل واحد منهما الحبل ووضعه حول عنق نفسه وهرب الآخر بالحمار وجحا لا يدرى، ثم التفت خلفه فوجده إنسانًا مربوطًا فى الحبل فتعجب وقال له: أين الحمار؟ فقال أنا هو قال: وكيف هذا؟ قال: كنت عاقًا لوالدتى فدعت الله أن يمسخنى حمارًا، فلما أصبح الصباح قمت من نومى فوجدت نفسى ممسوخًا حمارًا، فذهب إلى السوق وباعتنى للرجل الذى اشتريتنى منه والآن أحمد الله لأنى أمى رضيت عنى فعدت آدميًا، فقال جحا: لا حول ولا قوة إلا بالله وكيف كنت أستخدمك وأنت آدمى اذهب إلى حال سبيل وحل الحبل من حول عنقه وهو يقول له: إياك أن تغضب أمك مرة أخرى، والله يعوضنى خيرًا، وفى الأسبوع الثانى ذهب جحا إلى السوق ليشترى حمارًا فوجد حماره الذى اشتراه من قبل فتقدم إليه وجعل فمه فى أذنه وقال له: يا مشئوم عدت إلى عقوق أمك: ألم أقل لك لا تغضبها؟ إنك تستحق ما حل بك.

فراج ص ٥٩

* * *

مرة واحد عرباوى فلاح وبعدين جاب له أكل وقال له: كل يا أخى، دلوقتى نجيب لك المجَرَّبْ (المقرب) والمبَعْد، فافتكر الفلاح بأن المجَرَّب والمبَعَّد أكل فاكل نص بطن، وبعدما انتهى من الأكل غسل إيده وانتظر. فنادى العرباوى على بنته وقال لها: هاتى النار فجابت له المنأد بالنار وقال للفلاح: جَرَّبْ إيدك للنار ولما تِدَّفَّه بَعَّدْها[١٤].

محمد متولى

* * *

فى مرة واحد فلاح فى أيام تسديد الإيجار رايح يسدد الإيجارة لواحد فى مصر، وهو راجع تاه، فقابله واحد، وقاله: أنت واقف كده متحير ليه، فقال له: أنا تايه، فقال له: تعالى عندى البيت، أكله وبسطه وبعدين خده وركبه لبلده وبعدين قال له: بس لازم تبقى تيجى تزورنى، وبعد سنة افتكر الفلاح إنه يروح يزور الراجل بتاع مصر، فكان معاه عشرة بيعزقوا فى الغيط، فقال لهم: أنا عايز أروح أزور واحد فى مصر كنت تايه فأخذنى عنده، ففرحوا وقالوا له: خدنا معاك نزوره، ولما راحوا اتجهوا إلى صاحب البيت، فالراجل بص من فوق ورجع فالفلاح قعد ينادى: يا عم افتح الباب ... يا سيدى افتح... طيب كلمنى ... دا ربنا كلم سيدنا موسى، فقام الراجل بص وقال: صحيح ربنا كلم سيدنا موسى بس ما كانش معاه بنى إسرائيل.

عبده عشو/ مقرئ/ زفتى

* * *

ج. اللصوص:

كان فيه واحد حرامى وتاب، واقف فى مرة من المرات مع مراته بالليل فى الشباك وفات من تحتهم واحد حرامى ماشى فى الشارع فقال الحرامى لمراته: لما كنت باسرق كنت أطلع على المواسير واسرق زى ما أنا عايز، فسمعه الحرامى التانى، فطلع على الماسورة فوقع، قال الحرامى التائب: وقعت يا بغل، فرد عليه: ماهى شورتك يا ندل.

جودة طبالة

نص قديم

كان جحا نائمًا فى منزله بجوار امرأته فشعر بوقع أقدام لص قد تسور سطح البيت فاستيقظ وأيقظ امرأته وهمس لها: إنى علمت أن اللص قد علا ظهر بيتنا، فأنا سأتناوم لك فأيقظينى وقولى لى: يا رجل من أين جمعت هذا المال العظيم؟ ففعلت زوجته ذلك، فقال لها: كنت فى شبابى أسطو على المنازل فإذا تَسوَّرت منزلاً صبرت إلى أن يطلع القمر فأتعلق بالضوء الذى ينفذ من المنور وأقول: شولم شولم سبع مرات وأعتنق الضوء وأتدلى بلا حبل واصعد ولا ينتبه أحد من أهل البيت، وكان اللص يستمع إلى هذا الكلام، فقال فى نفسه: والله لقد غنمت شيئًا كثيرًا فى هذه الليلة أضيفه إلى المال الذى سأسرقه ولما نفذ ضوء القمر من المنور احتضنه اللص وقال: شولم شولم سبع مرات وانزلق فسقط وتكسرت أضلاعه فأسرع جحا إليه وصاح بامرأته أن تشعل المصباح قبل أن يهرب فقال له اللص: لا تعجل يا أخى فما دمت تعرف هذه الفائدة العظيمة وأنا بهذه العقلية الحمقاء فلن أستطيع الهرب منك بسهولة.

فراج ص ٨٩

* * *

فى مرة دخل حرامى على امراة عمدة وهى نايمة وكان جوزها ميت، فقامت من النوم خايفه. فقال لها الحرامى: اقلعى الذهب اللى فى إيدك. فقالت له: إسْتَنَّى دا البيت فيه حاجات كتير تاخدها، استنى لحد ما أفُوق من النوم وأجيب لك كل حاجة، فقعد الحرامى،

فقالت له: أصلى شفت حلم اللهم أجعله خير[١٥]، شفت إن أنا راكبة مركب مع واحد مراكبى اسمه محروس وكان الموج هايج يطوح المركب لليمين والشمال فخفت وصرخت أقول: الحقنى يا محروس.. الحقنى يا محروس.. وكان غفير البيت اسمه محروس، فلما سمع صراخ المرأة دخل وقبض على الحرامى وكتِّفه بالحبل، فقال الحرامى للغفير:كتف جامد، فقال الغفير له: ليه؟ قال الحرامى: أنا جاى أسرق ولا جاى أفسر أحلام؟

حسن الشامى

فى مرة واحد أستاذ دخل يتوضا فى الجامع علشان يصلّى فخلع هدومه وحطهم فى الرف، فجه راجل حرامى وسرق الهدوم، فلما خرج لقى إن الهدوم قديمة وما تستاهلش السرقة وفكر فكرة عجيبة وقال لنفسه: لازم الأستاذ له هدوم جديدة فى البيت بيروح بيها العزومات، فخد الهدوم القديمة وراح لبيت الأستاذ وقال لمراته: الأستاذ بيقول خدى الهدوم القديمة دى وهاتى الهدوم الجديدة علشان معزوم فى فرح، فمرات الأستاذ عرفت إنه حرامى لأن الأستاذ ما عندوش هدوم جديدة.. فقالت للحرامى: هديك الهدوم الجديدة.. بس روح وقول للأستاذ يبعتلى ٢ كيلو لحم، ٢ كيلو بطاطس، ٢ كيلو طماطم، ٢ كيلو رز، فراح الحرامى واشترى الحاجات دى من معاه ورجع وأداها لها، وبعدما خدت الحاجات صرخت بصوت عالى وقالت: ... حرامى.. حرامى.. امسكوا الحرامى، فهرب الحرامى، فدخلت البيت وطبخت اللحمة وبعدين جه جوزها زعلان فقالت له امرأته: ولا تزعل ولبسته هدومه وحكت له الحكاية وقدمت له الغدا.. أكلَه ما ياكُلهاش إلا فى عيد، وبعدما كل وانبسط قال لمراته: ما كنتيش تقولى له يجيب لنا كمان بطيخة نحلى بيها؟

توفيق إبراهيم/ زفتى/ منجد/ ٤٢ سنة

* * *

زقزوق سرق مرة خروف كبير مَعلوف، والدلعدى مراته قالت له: أما خروف بقرون، هايله وملْويه وكل من نطحه طبعا ملوش ديه، جاب الخروف الواد ودخل فى البيت، ونيمه بالليل فى أوضة التوالت، كان فى الأوضة دى مرايا من نوع غالى طولها مترين بنور من الغالى. بص الخروف فى المرايا شاف خياله إجّن، وكسكس لقاها كسكس، قال ده خروف مشعور، وراح عطية بالرأس البنور ، زقزوق نهض مفزوع شاف المرايا اجن، بقى يرتعش من الغيظ ودماغه - مسكين - زن، قال ده انتقام ربى ده درس كل فنون، طول عمرى مش حسرق خروف يكون بقرون [١٦].

أحمد فؤاد سالم/ عامل/ ٣٨ سنة/ الغُريِّب مركز زفتى

* * *

فى مرة كان فيه راجل عبيط وعنده حمار، فراح يبيعه فى السوق لأنه كان بيعض ويرفس فقابله اللصوص وقالوا له: عايز تبيعه ليه؟ فقال لهم: لأنه بيرفس ويعض، فقالوا له: ليه تبيعه

بخسارة؟ هاته نوديه المدرسة يتعلم ويتخرج دكتور أو مهندس، وتدفع لنا مصاريف كل شهر ٢٠ جنيه، فاستنى قيمة سنة وراح للصوص وقال لهم: الحمار عمل إيه؟ فقالوا له: بقى كويس واتخرج دكتور اسمه كامل وهو بيشتغل فى دمياط، فسمع العبيط كلامهم وسافر دمياط فسأل عن الدكتور كامل لغاية مادلوه فدخل عند التومرجى فأدخله عند الدكتور كامل، فقال له العبيط: إزيك يا كامل، فاستغرب الدكتور من كلامه فنزل عليه ضرب ورفسه برجله، فقال له العبيط: هو أنت لسه فيك الداء ده؟!

منصور إبراهيم الشرقاوى

* * *

فئات أخرى:

كان مرة واحد أقرع دخل الجامع يوم الجمعة فقال الإمام صورة القارعة، فقال الأقرع: إحنا جايين فى الجوامع كمان نتهزق؟

إبراهيم الشرقاوى

* * *

فى يوم كان تلات ولاد صايعين[١٧] وماكانش معاهم فلوس ودخلوا مطعم فطلبوا الأكل وكلوا فحبوا يلعبوا على صاحب المطعم فقام واحد منهم غسل إيده وخرج، فلحقه صاحب المطعم وقال له: على فين؟ هات الفلوس، فقال له: أنا دفعتها فقرّب التانى وقال: هو دفعها لك ساعة ما كنت بَدْفع وقام التالت يعيط فقال له صاحب المطعم: طيب وانت بتعيط ليه إنت راخر؟ فقال له؟ أحسن تحسبنى ما دفعتش.

منصور إبراهيم الشرقاوى

كان جحا ماشى مع صاحبه، فجاعوا وكانوا مفلسين فقال الراجل لجحا: أنا هخش الدكان ده وأكل ويحصل اللى يحصل، فدخل وأكل وشبع وبعدين طلب منه صاحب الدكان الحساب فقال له: مفيش معاى مَيّه[١٨] فخلع الرجل (صاحب الدكان) بلغته وأعد يضربه على رأسه ومشى، سأله جحا: عملت إيه؟ حكى له اللى اتعمل فيه. فدخل جحا على طول ـ الدكان وأعد يأكل لحد ما شبع وغسل إيده وبعدين خلع طربوشه ووطى وقال لصاحب الدكان. اضرب علشان أمشى.

رفعت القط/ ٢٥ سنة/

طباخ أفراح/ السنبلاوين

* * *

مرةً واحد راح يصلح مراته، أبوها قال نتكلم فى الطلاق، وقال له عايزين حق الهون اللى انخرا؟ فرد الزوج وقال: معملتش حساب الإيد اللى اتبرت؟!

محمد متولى

* * *

كان فيه راجل حلاق يعرف شوية فى الطب فحب ينشهر فعمل مستشفى وكان كل عيان يروح له فيقول له: عندك فلونزا فى رجلك، وكان يدى بعض الأدوية الخفيفة لكل عيان، وكان يوهم العيان بأن عنده أمراض كتيرة، ولما بان أمره الفاشل سأله واحد من الناس: تعمل إيه مع العيان اللى درجة حرارته عالية؟ فقال بالفهلوة: أحطه فى مية ساقعة لحد ما يجى الدوا وسأله: إذا جالك عيان عنده مغص فى بطنه إزاى تعرف اللى بيشتكى منه إذا ما كنش معاك سماعة؟ فقال له؟ أروح جايب له سماعة التلفون علشان أعمل مكالمة مع الآلام اللى فى المريض.

فقال له الراجل: يا أستاذ لا هو كارك ولا فنك مَسْكك ماكينة الحلاقة أحسن لك.

عبد الباسط عبد الله/ طالب / بدواى

* * *

كان راجل أستاذ بيتكلم بالنحوى ومنقول من بلد لبلد فركب الحمار فقابلته حتة مقطوعة، فالحمارة وقعت فى القطع بص حواليه فلقى فلاح ورا محرات فنادى عليه وقال: عين بيدك القنانة فحضر الرجل وقال له: دا الحمار، فقال له: لا يا ابن دا القنانة[19] فقال له الفلاح: دى حمارة فزهق الفلاح فنزل على الأستاذ بالفرقلة وضربه، فالأستاذ سحب الحمارة وراح بيته ونادى على بنته: افتحى يا بنت الباب، فقالت له: مالك ما تتكلمش ليه نحوجى؟ فقال لها أبوها: جَتِك فلاح يقصَّر نحوك زى ما قصَّر نحو أبوك..

على عبد المقصود/ فلاح/ ٣٧ سنة/

زفتى. وهذا الرجل على قدر محدود من التعليم

كان فى مرة من المرات تلاتة حشاشين بيحششوا، فجاءت عليهم كبسة[20] من المباحث، وجيه ضابط المباحث وقال للحشاش الأول: المسطول يوحد الله، فرد عليه: لا إله إلا الله، فأمر بالقبض عليه، وجيه للتانى وقال له: المسطول يوحد الله، فرد عليه: لا إله إلا الله، فقبض عليه وجيه للتالى فقال له: المسطول يوحد الله، فرد عليه: اللى .. اللى... اللى.

إبراهيم السيد أبو كريمة

* * *

مرة واحد روح مسطول وبعدين فتح الباب ونبح زى الكلب فسألته مراته: بتعمل كده ليه؟ قال لها: علشان الناس تعرف إن فى البيت كلب.

* * *

فى مرة واحد استلف من واحد سقا جنيه وبعد مدة جه السقا يطلب الجنيه فرفض، فقال له: هشتكيك للقاضى فجرى الراجل اللى استلف الجنيه وحضر جوزين فراخ واداهم للقاضى، ولما عرف السقا بالحكاية خد خروف واداه للقاضى فيوم الحكم حكم القاضى على الراجل اللى استلف بأنه يرجع الجنيه لصاحبه فقال له : إزاى يا جناب القاضى؟ فقال القاضى: الحق نطاح[٢١]

* * *

اثنين بخلاء واحد منهم اشترى فسيخ وهرب من التانى فى وسط الغيطان، وأخذ التانى يبحث عنه حتى لقاه، فوجده فى البر التالى من ترعة فقال له:

- سلام عليك أيها المتغدى.
- سلام من عندك ولا تعدى
- فسختك خر السمن منها.
- ولكن بدنا نأكل منها.
- نجوم السماء أقرب لك منها.

محمد متولى

* * *

هـ. الشعب والملك:

كان فيه ملك اسمه يحيى قاعد مع وزيره وبعدين الملك قال للوزير: دور لى عن واحد يشتمنى بالذوق فى بحر تلات أيام من دلوقت[٢٢]، وخرج الوزير مهموم ومش عارف يعمل إيه؟ وفات يوم والتانى وبعدين قاعد فى قهوة فقال لواحد جنبه على الحكاية. وكان اسمه شحاتة، وكان حشاش فقال له: طيب[٢٣] أنا مستعد بس تجيب لى تعميرة[٢٤] أعمر بها دماغى وتقول للملك يدينى جايزة كويسة، وبعدين الوزير جاله وقال له: اركب معاى العربية، فقال له الحشاش، لا أنا هركب حمارى ومشى بحماره جنب العربية ودخلوا على الملك، فقال له الملك: انزل من على الحمار فرفض إنه ينزل، فقال له الملك: فى مرة كنت راكب حمار فمات وكان شحاتة، فرد عليه وقال له: بكرة تقوم القيامة والحمار يحيى[٢٥] فضحك الملك واداله جايزة.

منصور إبراهيم الشرقاوى

* * *

طلب ملك من وزيره إنه يجيب له أسطى يعمل له لحاف على شرط أن يكون طوله متر وعرضه متر ويغطيه، واحتار الوزير وقعد يلف على الأسطى اللى عايزه الملك فلقى راجل منجد وكان حشاش وحكى له على الحكاية، فقال له: ابعت هات لى تعميرة أصلح بيها دماغى وعاوز أجرتى فى اللحاف ٥٠ جنيه فوافق الوزير، وعمل المنجد اللحاف ودخل على الملك فقال له الملك: إزاى لحاف طوله متر وعرضه متر يغطينى؟ فقال له المنجد: أقعد متكوم، فتكوم الملك وغطاه باللحاف، ولما جه الملك يفرد رجله خد المنجد عصاية وضربه عليها فتكوم مرة ثانية فصرخ الملك وقال له: إيه ده؟! فرد المنجد، وقال له: «على قد لحافك مدد رجليك»

سليمان ميخائيل/ موظف

* * *

الملك قال للوزير: أنا عايز آكل خرا، مَحطوط على خرا، واللى شايله خرا، فخرج الوزير وهو مهموم ومش عارف يعمل إيه؟، وهو ماشى قعد على قهوة، وهو بيفكر، فسأله اللى قاعد جنبه: بتفكر فى إيه؟ فقال له الوزير على اللى طلبه الملك منه، فقال له: ولا تحمل هم، إيدك على خمسين قرش نجيب تعميرة، وبعدين يحلها حَلال[٢٦]، ولما شرب الراجل التعميرة وانسجم قال للوزير: اسمع يا سيدى: الخرا اللى الملك هيكله هو خرا النحل، ومحطوط على قرص جلد من خرا البهايم، وشايله غفير (خرا الحكومة).

محمد متولى

* * *

طلب الملك من وزيره أنه يجيب له واحد يأكِّله اللى ماكَلُوش، ويسَمَّعُه اللي ما سمعُوش ويدى له اللى ما خَادُوش، فراح الوزير يلف لغايةِ ما لقى واحد. قال: مساء الخير يا... أمك دي واحدة، وبعدين كان محَضَّر جرنان[٢٧] معاه ملفوفة فَقَرَّب من الملك وفتحها وكان فيها شخاخ وقدمه للملك، ودى تانَية، أنا التالتة قلف ورا الملك ودَخَّل صباعه فى...

حسن الشامى

* * *

كان فيه راجل عربى ماشى فى السكة قام قابله عرباوى تانى فقال له: اسمك إيه؟

قال له: اسمى فيض.

فقال له: أبوك مين؟

قال: أبويه الفرات.

فقال له ابنك اسمه إيه؟

قال له: اسمه بحر.

فقال روح يا راجل ده منقدرش نكلمك إلا فى مركب

حسين الموافى سعدة

واحد له تلات أولاد... واحد اسمه داهية وواحد اسمه مصيبة كان مسافر، وواحد اسمه وجع القلب فمات داهيه فجة راجل يأخذ خاطر أبوه فقال له الباقية في حياتك في داهية. ويخلي لك وجع القلب ويجبلك مصيبة بالسلامة.

جودة طبالة

مرة واحد اسمه مَحَدْش وواحد اسمه مَفِيش اتخانقوا فذهبوا إلي البوليس فقال رجل البوليس لمحدش مين اللي ضربك؟ فقال له: مفيش، وقال لمفيش: من الذي ضربك؟ قال له: محدش، فقال لهم: أُمَّال جَايِّين تِشْتِكوا ليه؟!

ناصر شعبان/ طالب/ بداوى

* * *

كان مَرَّة اتنين ماشيين واحد اسمه صالح وواحد اسمه يحيى، وعوزين يضَحَّكُوا بعض فتكلم صالح وشَوَّرْ على حمار ماشى وقال: تِصدَّق من بعد مامات الحمار يحيى؟ رد يحيى وقال: كمان الحمار من بعد مامات صالح.

حسن الأشمونى

دفع أبو الغياض بن بحر رقعة إلى أبى الفضل بن العميد، فكتب عليها: بحر بن محمد بن بحر، فكتب تحتها محمد: مسكين غرق بين بحرين.

محاضرات الأدباء ص ٣٣٧،
ط. بيروت سنة ١٩٦١

***

فى يوم جاع أبو الحصين (ثعلب) وكان عارف إن دَوَّار أوْلاد الوصيف(٢٨) مَلْيَان غنم ومعيز لكن خاف يروح لوحده وقال لنفسه: ما فيش غير سرحان (ديب) هو اللى ييجى معايا وقعد يفكر ويدبر لحد ما التقى ورقة مرمية ع الأرض فخدها وطار على سرحان وقال له: إننا معزومين عند أولاد الوصيف على فرح وآدى الدوعوة جاية مخصوصة لك، سرحان مِدبّ وصدق وراح وياه، أو الحصين نط خد أوزى(٢٩) صغير ورجع بسرعة على الغيط ووقف يستنى. سرحان ما صدق قال ده فرح بقى، ونزل قتل وأكل.. هجموا عليه أولاد الوصيف رَنُّوه حتَّة دين علقه سُخْنَة، وفضل هو يزعق على أبو الحصين ويقول له: يا أبو الحصين هات الجواب وتعالى اتْمَطّ فرد عليه أبو الحصين وهو بيجرى: ـ جواب مين يا ولَه.. دول فلاحين، بيفهموش فى الخَطّ.

سمير عبد الباقى. موظف

مثل «يا أبو الحسين اقرأ الجواب قال: مين يقرا ومين يسمع».

وهو مما وضعوه على لسان الحيوان ومرادهم بأبى الحسين أبو الحصين أى الثعلب فردوا أنه كاد للذئب وأوهم إن معه كتابًا يبيح له الدخول فى حظيرة الغنم فلما دخلا تركه الثعلب يعبث فيها ووقف على الحائط بعيدًا، ثم جاء صاحب الغنم فأنحى على الذئب ضربًا قصد قتله فصاح الذئب بالثعلب أن يقرأ الكتاب فأجابه بذلك والمقصود بالمثل لا حياة لمن تنادى.

الأمثال العامية لأحمد تيمور،

حرف الياء المثل رقم ٣٠٢٦

***

كان فيه مَرَّة راجل رايح الهند قام فات على واحد شيخ فقال له: السلام عليكم فرد عليه السلام، وقال له: اتفضل فَحَوِّد الراجل بكل برود، وقعد. قام الشيخ جاب له رغيف وراح يجيب له غُموس، ولما رجع لقاه أكل الرغيف، فاداله الغموس ورجع يجيب له رغيف فلقاه أكل الغموس وعمل كده أربع مرات، فقام الشيخ قال له: أنت رايح على فين؟ قال له: أنا رايح الهند، فقال له الشيخ: علشان إيه؟ قال له: سمعت إن هناك دكتور بيصلح المعدة وأنا رايح أصلح معدتى علشان ما بكلش كتير، قام قال له: طيب وأنت راجع ما ترجعش من هنا تانى.

حسين الموافى سعدة

فى مرة جحا ماشى وقابله راجل وقال له: اتفضل فجحا حود وقعد وبعدما قعد دخل الراجل وجاب له صحن عدس وبعدين دخل يجيب له رغيف عيش على ماجه لقاه أكل العدس حاف وبعدين دخل يجيب له صحن عدس تانى على ماجه لقاه أكل الرغيف، وبعدين دخل يجيب له الرغيف وبعدين على ماجه لقاه أكل العدس، وزهق الرجل من جحا وقعد، قام علشان يمشى قال له: على فين يا جحا؟ قال له: رايح على الهند علشان أنا سامع إن هناك دكتور يصلح معدتى علشان أنا ما بقدرش آكل كتير

جودة طبالة

نص قديم:

ضاف رجلاً أكولاً فقدم له أربعة أرغفة، وراح جحا ليأتى بالإدام وكان عدسًا، فلما أتى به وجد الرجل أكل الأرغفة كلها فوضع العدس قدامه وراح ليأتى بأرغفة غيرها، فلما رجع وجد الرجل أكل العدس، فمازال على تلك الحال عدة مرات حتى فرغ الخبز والعدس من داره، فسأل الرجل إلى أين تمضى يا أخى؟ فقال: إلى بغداد فإن بها طبيبًا ماهرًا اريد أن يداوى

بطنى لأن أكلى قد قل عن عادته فقال له جحا: بالله عليك إن ذهبت إليه وداوى بطنك على حسب عادتك الأولى فى الأكل فارجع عن طريق آخرى وإلا أعلمنى وأنا أعزل قبل مجيئك.

فراج ص ٩٥

* * *

كان فيه واحد مسافر قطع التذكرة وجلس ينتظر القطر ولما غاب سأل الناظر: لسه قد إيه على القطر، فقال: لسه خمسة دقائق. ثم سأله وقال له: علامته إيه؟ فقال له: أسود وبيدخن. فرأى رجل أسود وفى إيده سيجارة فركب على كتفيه، فقال له الرجل: أيه ديه يا أخينا؟ قال له: التذكرة أهيه.

عبد الغفار أبو الفتوح/ ٣٣ سنة/

فلاح/ سنباط مركز زفتى

كان جحا ما يعرفش شكل القطر وكان عاوز يروح بلد، فسأل واحد من الناس هو شكل القطر إيه؟ فقال له الراجل: شكله أسمر وجاى سريع وبيدخن، فمشى جحا فلقى واحد من الناس راكب عجلة وشكله أسود وبيدخن فركب وراه فقال له الراجل: إيه اللى أنت عملته ده؟ فقال له جحا: أنا قاطع تذكرة أهيه.

أحمد عبد المنعم الفوال

* * *

كان فيه واحد حب ياكل وز فاشترى وزتين وجاب مزيكة وزفهم فى البلد علشان الناس يعرفوا إن هوه هياكل وز وبعدما المزيكة زفتهم إداهم لمراته تطبخهم وسابها وخرج راح القهوة وكانت مراته عاشقة واحد وكانت تدى له كل حاجة، فلما راح ليها إدته الوزتين فخدهم وخرج، وجه جوزها ومعاه راجل صاحبه عازمه على الوز، فقالت له مراته: منتش عارف تشترى بصاغ ليمون وانت جاى؟! فساب الراجل فى البيت، وقال له: خليك هنا أما أشترى الليمون، ولما خرج قالت مراته للراجل: جوزى موصوف له بيوض راجل ياكلها وهيقطع بيوضك وياكلها فخرج الراجل خايف وجرى ولما جه جوزها قالت له: إن الراجل اللى عزمته خطف الوزتين وجرى فجرى الراجل وراه، ولما شافه على بعد قال له: هات واحدة وخلى لك واحدة فقال له الراجل: إن لحقتنى خدهم الإتنين.

منصور الشرقاوى

نص قديم:

اشتهى أن يأكل لبنية واشترى لوازمها ثم راح إلى الحمام فجاء صديق زوجته وأكلها معها وأبقيا منها قليلاً، فلما رجع من الحمام قال لزوجته اغرفي. قالت: انت خرجت من الحمام تعبانًا فاسترح ونم ساعة ثم كل فنام فأخذت زوجته ما تبقى فى جدران القدرة ولطخت به شاربه ولحيته وصدره ويده وفتتت بعض اللقم على المائدة ووضعتها قريبًا منه، فلما صحا قال لزوجته: هاتى آكل. فقالت له: وى ! وى ! أتريد أن تأكل ثانية؟ فقال لها؟ أنا ما أكلت أبدًا، فقالت: أتنكر الأكل ويدك ولحيتك وشاربك قد غرقت من كثرة الأكل؟ فلما عاين ذلك ظن أنه أكل ونسى، فقال لها: اجعلينى فى حل مما قلته.

فراج ص ٩١

* * *

كان فيه واحد تاجر حمير وعمره ما دخل الجامع ولا صلى فأصحابه حلفوا عليه إنهم لازم يروحوا الجامع ويصلوا جماعة؟ وتعود الراجل أنه يصلى وكان كل ما يصلى فرض يموت له حمار حتى صفّيوا الحمير على واحد أعرج فركبه وراح يبيعه فى السوق يوم الجمعة، فالحمار أعرج ومش قادر يمشى فقام قال له: هتمشى ولا أفتعك ركعة؟!

احمد عبد الحميد/ طالب/ بدواى

* * *

كان عند عم مجاهد بياع العرقسوس ست معزات صغيرة وجاء رمضان وأراد عم مجاهد أن يتوب ويصوم ويصلى وصادف إن ماتت إحدى معزاته بعد عَودته من صلاة الفجر فاستعاذ بالله وظل طول الليلة التالية يدعو الله أن يبقى له المعزات الباقية ولكن معزة أخرى ماتت والتالتة ماتت والرابعة والخامسة، فراح حالف ما هو مصلى... وتصادف أن عاشت المعزة الأخرانية... ومرت الأيام وذات يوم أخذت المعزة السادسة تتشاقى وتتعفرت فبعترت كيلة درة كانت منشورة على السطح فما كانش من عم مجاهد إلا إنه وقف في وسط الدار وصاح بعلو صوته:

والله العظيم إن ما كنيتى ديتك ركعتين يجيبوا أجلك.

سمير عبد الباقى

* * *

عريان ولابس طربوش وماشى فى الصحراء فقابله رجل فقال له: بقى عريان ولابس طربوش؟! فرد: هو فيه حد فى الصحراء فقال له: طيب ولابس طربوش ليه؟

فقال له: يمكن حد يقابلنى

جليات رياض

* * *

فى مرة ولد بيسأل أبوه بيقول له: إيه هُوَّ وابور الأكسبريس يا ابا قال له: هو الوابور اللى ما بيقفش فى المحطات الصغيرة، وفى مَرّة راح الولد مع أبوه فى فرح وبعد شوية جه الخدام يشيل على إيده صنية وعليها الشربات، وبعدين أدى لكل واحد كوباية وساب الولد، رد الولد وقال لأبوه: يظهر إن الخدام اكسبريس

مصطفى سرحان

سأل ابن جحا أبوه إيه هو قطر الأكسبريس؟ فقال جحا: هو القطر اللى ما يقفش فى المحطات الصغيرة، وفى مرة راح الولد مع أبوه فى فرح وجه الخدام شائل الصينية وعليها كوبّيات الشربات، فقدم الشربات للموجودين وعَدّى الولد، فالتفت الولد لجحا وقال له: يظهر إن الخدام هو الإكسبريس

محمد العقدة/ طالب/ منية/ بدواى

واحد حلف على ابنه بالطلاق أن يحدفه فى النار، فندم وقعد يسأل علماء التحليل فما عرفوش لها حل، وراح لجماعة حشاشة وقص عليهم الموضوع، فقالوا له: لِم جماعة حجاج واحدف ابنك بينهم حتى تِفّدى يمينك.

الدسوقى الحداد

* * *

فى مرة كان واحد لونه أسود يعنى بربرى، وعايز يروح حفلة، فملقاش بَدْلَه يروح بيها، فذهب للحفلة عريان خالص خالص، فاستغرب الموجودين له وأشاروا إلى قضيبه؟ طيب وإيه ديه كمان؟ فقال لهم: دا الكرفته.

إبراهيم السيد أبو كريمة

* * *

مرة كان فيه فارين واحد صغير وديله صغير وواحد كبير وديله طويل، شافوا «بلاص عسل» فطلع عليه الفارين وقعد كل واحد منهم يمد ديله، فكان الفار الكبير يأكل أما الصغير مش طايل لقصر ديله، فقال الصغير: حرام عليك يا أخى هتخسر عسل الناس، فرد عليه الكبير: «دا قصر ديل يا ازعر»

***

نوادر قراقوش

الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش[30]
للسيوطى

(طبع المطبعة الخصوصية ببولاق سنة ١٣١١هـ برقم/ ١١٨٨

تاريخ تيمور (عدد صفحات الكتاب ١٥ صفحة قطع صغير).

الحكاية الأولى:

جاءته امرأة سوداء لها جارية تركية بيضاء فقالت له: يا وزير إن هذه جاريتى قد أساءت على الأدب فأدبها فنظر إلى بياض الجارية التركية وسواد المرأة ثم قال لها: أو لك خلق الله تعالى جارية تركية بيضاء وأنت جارية سوداء ما يقول ذلك إلا مجنون أو مدهوش افلا تكون هذه البيضاء جارية لك يا سوداء. يا غلمان اجعلوا هذه التركية البيضاء سيدة لهذه السوداء والسوداء جارية للتركية فإن أرادت بيعك باعتك أو أعتقتك، فقالت السوداء: ما أنصفت يا وزير، فقال: هكذا يكون الإنصاف وما أنا مجنون ولا مدهوش انصرفى عنى يا سوداء يا قبيحة المنظر لا خير فى الأسود ولو كان فى المسك والعسل. فلما رأت السوداء ذلك الحكم الذى لا مفر عنه أخذت تتعطف بخاطر البيضاء التركية وتقول لها: أعتقينى إلى وجه الله تعالى وأنا أعطيك كذا وكذا ولا أشتكيكى أصلاً، فقالت له التركية: إنى قد أعتقت جاريتى السوداء، فقال: جزاك الله خيرًا انصرفى عنى بجاريتك ولا تعودى ثانيًا.

***

الحكاية الثانية :

اتفق أنه وضع قميصه على حبل فوقع القميص على الأرض، فتصدق بمائة دينار، وقال: الحمد لله الذى حفظنى من الضرر لو كنت لابسًا له لتكسرت، وقال: هذا فداء لنفسى من الضرر(٣١)

***

الحكاية الثالثة :

كان فى كل سنة يتصدق على الفقراء بمال جزيل ففى بعض السنين جاءته امرأة وقالت له: إن زوجى قد مات ولا كفن له ولا مال عندى أكفنه منه فأعطنى كفنه أو ثمنه، فقال لها: مال الصدقة السنوية قد فرغ فلو جئت قبل فراغه كنت أخذت كفنه، فإذا جاء ميعاد الصدقة فى السنة الآتية فتعالى نعطيك كفنه أو ثمنه إن شاء الله تعالى، فقالت: وهل يقعد الميت سنة من غير تكفين ولا تعفين، فقال لها: الميت زوجك والأمر لك فإن شئت فادفنيه وإن شئت فى بيتك خليه فإن دفنتيه ريحتيه وإن خليتيه تؤذيه، فقالت له: هذا شىء لا يجوز فقال لها: وأنا ما كلفنى الله بإعطاء صدقة الزكاة لسنة جديدة لم يأت ميعادها ولم يوجد عندى مالها. يا غلمان اخرجوا هذه المرأة فإنها قبيحة وتحت الفضيحة ولا تقبل النصيحة قولوا لها تدفنه بثيابه وعند مجىء الوقت الذى تعرف فيه الصدقة تأخذ كفنه وتكفنه به فى قبره أو تلبسه هى بدلاً عنه وهذا آخر الكلام والسلام(٣٢)

الحكاية الرابعة :

رأى كرديًا يجامع حمارة فقال حدوه فَحدُّوه، ثم قال: حدوا الحمارة الأخرى، فقالوا: ما ذنبها وهى دابة لا تتكلم ولا عقل لها، ولم يوجد فى الشرع حد الحمير؟ فقال: وهل وجدتم فى الشرع أحدًا يجامع الحمير حدوها لأنها لو لم يكن لها غرض لرفصته برجلها أو عضته بفمها كما تشاهدون ذلك عند قرب الحمير لها إذا لم يكن لها غرض فلما وجد منها الميل له وظننته حمارًا وقفت له وتشدقت بفمها كما تتشدق للحمار عند جماعها، وقد أمرتكم بأنكم تفعلون بكل ما رأيتموه يفعل بحمارة أو بغلة أو غيرها لئلا يكثر الفساد فى العباد وتقل ذرية الآدميين وتكثر ذرية الحمير وغيرها ولئلا ينفتح باب للعصاة العازبين ويستغنون بها عن الزواج ليوم الدين(٣٣).

الحكاية الخامسة :

جاءته امرأة تشتكى زوجها له بأنه يأتيها من دبرها، فقال لها: جزاء الله خيرًا حيث أتعب

نفسه فينفعك من الجهتين فقالت: لا أحب ذلك، فقال: يا غلمان احضروا زوجها اللوطى الباقى من قوم لوط، فلما أحضروه وسأله قال: هى زوجتى وأفعل فيها كيف أشاء. فقال يا غلمان لبّسوا هذا الرجل القبيح خِلقة قديمة وطرطورًا، وامشوا به حافيًا وزفوه بطبّل ومزمار وطوفوا به فى شوارع المدينة، وقولوا: هذا جزاء من قنع بثقب زوجته عن ثقب أولاد الناس، وقولوا له: أنت الآن ما سَدَّيت الشارع القديم الطويل العريض، فكيف تفتح شارعًا ضيقًا جديدًا ملوثًا بالقاذورات تريد أن تجدد علينا، فعيل قوم لوط الذين قطع الله دابرهم وأراح منهم العباد والبلاد قطع الله نسلك ونسل من يمشى فى هذا الشارع الجديد مثلك (وفى أثناء المناداة عليه مات الرجل من الوجل ومما أصابه من الخجل)

* * *

الحكاية السادسة :

ذات يوم جاءه رجل أجرود نتف بعض لحيته رجلان فضربهما ومزق ثيابهما، فشكياه إلى قراقوش، فلما رآه من غير لحية وكل منهما بلحية كبيرة فقال: أما الظلم منكما عليه ظاهر، فإنكما نتفتما لحيته وجعلتماه بلا لحية كالولد الصغير، فأنتما تعديتما عليه وتشتكيانه احبسوهما ولا تخرجوهما من السجن حتى تصير لحيته مثل لحيتهما، فقالا: إنه أجرود لا لحية له، فقال: كل الناس لهم لحية وهذا يكون مخلوقًا بلا لحية؟ هذا شىء نادر لا حكم له، وإنما الحكم للغالب وغالب الناس بلحية، فأنتما نتفتما لحيته، فلما أيقنا بالسجن تعطّفا بخاطر الأجرود حتى قال له: تركت أجرى على الله فأطلقهما، وقال: انصرفا عنى. انقطع الكلام والسلام(٣٤).

* * *

الحكاية السابعة :

تسابق مع رجل كردى على فرسه فسبقه الكردى بفرسه، فقال لخادمه: والله لا نطعم فرسنا شيئا فى هذا الأسبوع مجازاة لها على تأخيرها، فقال له تموت جوعًا، فقال له ثانيًا: علق عليها ولا تقل لها إنى قلت لك ذلك حتى لا يقال إنى حلفت كاذبًا(٣٥).

توجد هذه النادرة فى عجائب المخلوقات للقزوينى على هذه الصورة: حكى أن الوزير أبا السعادات خطأ الفرس تحته فأمر بقطع قضيبه فقيل له فى ذلك فقال: أعطوه ولكن لا تعرفوه أنى علمت ذلك.

* * *

الحكاية الثامنة :

وهى أنه أراد أن يجامع زوجته فلم يقع إيره، فلما حصل له الخجل منها أظهر أنه غضبان على إيره، فقال لها: والله لأبيعن هذا النذل الكسلان وأشترى لك بدله يكون عنده نشاط دائمًا، فقالت له منعًا لخجله: لا تبعه لأننا عرفناه ونذل نعرفه خير من جيد لا نعرفه ولربما اشتريت واحدًا أكثر منه فى الكسل لا يوافقنى فى العمل، فقال لها: طاوعتك وإن عاد لمثلها ثانى مرة بعته من غير مشورة، فنام مكسوفًا من غير جماع.

* * *

الحكاية التاسعة :

وهى أن جنديًا نزل فى مركب وكان فيها رجل فلاح معه زوجته فغمز الجندى زوجة الفلاح فشتمته فضربها وكانت حاملاً فسقطت ابن تسعة أشهر، فشكاه الفلاح إلى قراقوش، فقال للجندى: خذها عندك وأطعمها واسقها حتى تصير فى تسعة أشهر، ثم ردها لزوجها كما كانت، فقال الجندى: سمعًا وطاعة، فقال الفلاح: يا وزير تركت أجرى على الله، وأخذ زوجته ورجع إلى بلده، فقال له: جزاك الله خيرًا هكذا تكون مروءة الفلاحين الحرين(٣٦).

* * *

الحكاية العاشرة :

وهى أن شخصًا شكا له مماطلة مديونه فى حقه، فقال المديون: يا سيدى أنا رجل فقير وكنت كلما تحصلت على شىء آتيه به فلم أجده فأصرفه على نفسى وعيالى فجاءنى الآن وطالبنى وما معى شىء، فقال قراقوش: احبسوا صاحب الحق حتى أن المديون إذا تحصَّل على شىء يأتى به فى الحبس فى المكان المعلوم ليدفعه له ويظهر صدق المديون من كذبه حتى أنه لم يبق له وجه فى قوله لم أجده، فقال صاحب الحق: يا حضرة الوزير تركت حقى وأجرى على ربى حيث أنى لم أجد نصيرًا خرب الله بك البلاد وأذل على يديك العباد وتركه ومضى ممتثلاً لحكم القضا.

* * *

الحكاية الحادية عشرة :

وهى أنه كان عنده باز فى قفص مثل الدرة ففتح القفص ليضع له ماء وطعامًا فطار الباز من القفص، فقال للغلمان: اغلقوا باب النصر وباب زويله عاجلاً فإنهما إذا كان مغلقين لا يجد

له موضعًا غيرهما يطير منه فقالوا: يا حضرة الوزير إلى السماء يطير، فقال: صدقتم ولكن باب السماء لا يجب لغيه فإن شاء يرده لنا فى الصباح أو فى العشية (٣٧)

***

الحكاية الثانية عشرة :

وهى أن امرأة اشتكت له ولدها أنه لا يطيعها ويخالفها فحبسه وحلف أنه لا يطلقه إلا بعد سنة تأديبًا له حيث خالف أمه التى حملت به تسعة أشهر وأرضعته ثديها سنتين وغسلت له ثيابه ومسحت له أوساخه وسهرت به الليالى وأجاعت أكبادها وأتعبت فؤادها فما جزاؤه إلا الحبس والجوع وعدم الهجوع سنة كاملة ليتوب أولاد الزانيات عن عقوق الوالدات وتنحسم مادة الشكاوى، وتندفع عنا القبائح والبلاوى، فلما توجهت المرأة إلى بيتها عسُر عليها أمر ولدها فجاءت إلى السجان بعد مضى ستة أيام ودفعت له بعض الدراهم ليطلقه لها من السجن فقال لها: اكتبى قصته فى قرطاس وقولى إن السنة قد فرغت وهو محبس يا سيد الناس وأنا امرأة فقيرة ليس عندى له معروف وإن كذبتنى فاسأل الناس، فكتبتها وقدمتها له فقال لها بعد القراءة: كذبتى أنا لست مدهوشًا ولا ناسيًا قد بقى من السنة هذا اليوم فإن طلقته قبل الميعاد أصير كذابًا بين العباد فى البلاد فقالت: يا سيدى اليوم طويل فقال لها: اصبرى راح الكثير وبقى القليل فإنى حلفت ألا أطلقه إلا بعد سنة فإن لم تصبرى حتى يمضى اليوم حبسته سنة أخرى وحبستك مع المجانين أنت الأخرى فرجعت وأتت له ثانى يوم فى الديوان فلما رآها قال: من أنت من النسوان؟ قالت أنا أم الولد المحبوس، وقد مضى ذلك اليوم يا وزير ودخلنا فى يوم جديد يا أمير فقال لها: خذيه لا تعودى به إلينا ثانى مرة ولو كسر على رأسك الجرة فأخذت ابنها ومضت وقال: هذه مرة وانقضت وإن كانت تعود حط فى ....عود(٣٨)

* * *

الحكاية الثالثة عشرة :

وهى أن ابنه اشترى لنفسه بغلاً بألف درهم ثم عرضه عليه وعرفه ثمنه، فقال: هذا غالٍ فرآه بعض الحاضرين وعرف أن ابنه يرغب البغل بيقين فدخلوا معه لأبيه، وقالوا: لأى شىء ترد هذا البغل الخفيف اللطيف، فقال: لا يساوى ألف درهم، فقالوا: يا وزير قد اشتراه

بتسعمائة وتسعة وتسعين درهمًا فقال: إن كان ثمنه كما قلتم فليس غاليًا، يا غلمان ادفعوا لصاحبه ثمنه وأعطوه للذى اشتراه وقولوا له: قد سامحك فى هذه المرة ومن الآن فصاعدًا لا تشترى شيئًا حتى تحضر البائع بما يبيعه عندى لأنك صغير وعقلك قصير والناس يضحكون عليك ولا يشفقون عليك لأن السوقية كلاب سلوقية لا يعرفون الله بكرة وعشيا.

* * *

الحكاية الرابعة عشرة :

كان بمصر رجل تاجر غنى وكان بخيلاً على عائلته فكان ولده يقترض من الناس ما يلزمه لمصروفه على نفسه، ويوعد الناس أن يدفع لهم الدين بعدما يصير المال له عند موت أبيه، فلما طال الزمن عليهم ولم يمت أبوه اتفق ولده مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة فدخلوا عليه وكتفوه وغسّلوه وكفّنوه ووضعوه فى النعش قهرًا عنه، وهو يصيح بأعلى صوته فلا يغاث، وأتوا بالفقهاء وأولاد الكتاب يرفعون أصواتهم حول نعشه لئلا يسمع الناس صوته، واستمروا على ذلك حتى وصلوا إلى محل الصلاة عليه فاتفق أن قرقوشا كمان مارًا فنزل وصلى عليه (لأنها وظيفة السلطان أو تابعه)، فلما عرف الميت فى نفسه أنه قراقوش فرح وقال: الحمد لله جاءنى الفرج، فقام وقعد فى النعش، وقال: يا وزير السلطان أنا لست بميت وأخبره بقصته، وقال له: أرْجو خلاصى من ولدى ومجازاته على حسب ما فعل معى هذا الفعل الذى لا يرضى الله ولا يرضى رسوله ولا يرضى السلطان ولا يرضى وزيره ولا يرضى المسلمين ولا الناس أجمعين، فإن ولدى يريد دفنى بالحياة ليأخذ مالى قبل مماتى، فقال للولد: كيف تدفن والدك بالحياة قبل موته؟ فقال الولد: قد كذب على يا وزير السلطان فأنا ما غسلته ولا كفنته ولا وضعته فى نعشه إلا بعد تحقق موته، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فلما سألهم، قالوا زورًا: نشهد بما قاله ابنه، فالتفت قراقوش إلى الميت، وقال له: هل أصدقك بأنك حى لا ميت وأكذب الشاهدين عليك بأنك ميت هذا أمر غير ممكن، طاوعهم وسلم لهم أنك ميت ودعهم يدفنوك بلا رذالة لئلا تطمع فينا الموتى(٣٩) ويمتنعون مثلك من الدفن بعد هذا اليوم، فقال له: يا وزير أنا حى وأنت تسمع كلامى والميت لا يتكلم ولو فرضنا أنى ميت كما قالوا فأنا الآن حى وأنت حى فقال: ليس هذا اليوم يوم القيامة الذى تحيى فيه الموتى يا ثقيل يا جاهل يا مغفل احملوه وادفنوه قهرًا عنه وقولوا دفناه بأمر قراقوش، فانظر يا أخى لهذا الظلم والجور نسأل الله السلامة والعافية مما ابتلى به غيرنا من نقص العقول.

* * *

الحكاية الخامسة عشرة :

أحضروا له غلامًا مقتولاً قتله الركبدار، فنظر إلى رجل حداد فقال: اشنقوه فإنه أوجع رأسنا من طرقه الحديد على السندال، ولئلا يعود شرر الناس على الجار فتحرق له الدار، فقالوا له: هذا حدادك يصنع إلى خيلك الحدادى ولو شنقته لتلفت أرجل خيلك من قلة الحداد الذى يعمل لها الحداوى ثم تركه ونظر إلى رجل قفاص فقال:

لا حاجة لهذا القفاص، اشنقوه بدل الركبدار والحداد(٤٠)

فقال: يا سيدى وما ذنبى فقال: وماذنب الغلام؟ فقال: ما قتلته، فاقتل من قتله فقال: إن الذى قتله نافع وأنت غير نافع فقال: أنا نافع أصنع الأقفال للناس يضعون فيها الفراخ الصغيرة والكبيرة والحمام والأسرة للجلوس والنوم عليها وغير ذلك، فقال: دعوه وفتشوا على غيره يكون خاليًا من المنافع واشنقوه بدل الركبدار، فقال أهل الغلام: تركنا أجرنا على الله ولا نقتل الناس بدل ابننا من غير ذنب حسبنا الله ونعم الوكيل فيمن ظلمنا فقال: أنا ما ظلمتكم، الظالم لكم من قتل ابنكم، وهى يصح أخرب البلد بقتل الناس النافعين بدلاً عن ابنكم يا ظالمين انصرفوا عنى بعقلكم الخسيف واسكنوا الريف.

* * *

الحكاية السادسة عشرة :

أتوه بلص معه قماش قد سرقه من صاحبه، فلما نظره قال لهم: مالكم تكذبون على هذا الغريب انفوه بما معه من البلد ولا تأخذوا القماش الذى معه فإنه من بضاعته التى أتى بها ليبيعها عليكم فاشتروها منه وإلا انفوه من البلد واقطعوا دابر اللصوص الأغراب، وإن تاب يغفر الله لمن تاب واكرموا الغريب يصير لكم ومنكم قريب.

* * *

الحكاية السابعة عشرة:

توقف النيل أيامًا فلما أخبره الناس بذلك توجه إلى النيل فرأى البلاليص والطشوت والحمير والجمال والبغال عليها القرب مملوءة من النيل، فتعجب من ذلك وقال: إنما توقف النيل من هذه الآفات، فلو امتنعت هذه الأشياء كلها لطلع النيل. يا غلمان نادوا فى المدينة

وقولوا: قد أمر قراقوش بأنه لا يملأ أحد من النيل إلا جملا واحدًا وأن رأى أزيد من ذلك شنق من خالف أمره، ففعلوا ذلك ممتثلين لأمره فطلع النيل على الأرض، فقال لهم: الويل لكم إذا عدمتونى انظروا كيف رأيتم رأيى فيكم فما هو إلا رأى مبارك(٤١). قال أهل الفطنة: إن صح هذا كان استدراجًا فهى نظير ما وقع من فرعون فى قصته المشهورة حيث توقف النيل عن طلوعه على الأرض.

* * *

الحكاية الثامنة عشرة :

جاء شاب مضروب يشتكى من ضربه فأرسل معه من يحضر الضارب، فلما وصل الخبر إلى الضارب بادر ووقف بجانب قراقوش، فلما أتى المضروب مع المرسل من طرف قراقوش قال الضارب: هذا هو الذى ضربنى حتى أشرفت على الموت، فقال: احبسوا هذا الرجل الذى جاءنى أولاً، فإن الذى تشتكيه قد سبق إلى الشكاية، وقد تأخرت مع المرسل معك فى حضوره، فقال: يا سيدى كنا ندور عليه فما وجدناه واسأل رسولك، فقال: لا وجه لك فى الشكاية (الكف لمن سبق) فلا أسمع قولك، فإنك لما تأخرت سقط حقك فقال الناس: لا نقعد فى البلد مادمت حاكمًا فيها، فقال: أنتم لئام ولا يناسبكم إلا هذا الحكم والسلام، فإن قعدتم أو رحلتم تستريح منكم الحمام يالئام انصرفوا عنى بلا كلام.

* * *

الحكاية التاسعة عشرة :

أتاه شيخ وصبى أمرد يختصمان فى دار وكل منهما يقول: هى دارى، فقال للصبى: هل معك كتاب يشهد لك بأن الدار حقك دون ذلك الرجل، فقال: لا لأنها دار أبى وأنا مولود فيها، ومات أبى وتركها لنا، فقال: إن لم يكن معك كتاب يشهد لك بها فهى للشيخ الكبير، فإذا صار عمرك مثل عمر هذا الرجل الكبير ندفع لك الدار انصرفوا عنى قد حكمت بينكما والسلام.

* * *

الحكاية العشرون:

جاء غلام ومعه ديك فلما أحضروه بين يديه قال: ما هذا؟ قال الولد: هذا ديكى ألعب به فقال له: كيف تعذبه ولا تطعمه، أما علمت أنه لو غضب عليك من جوعه وعطشه وحبسه فى يدك ونقرك فى عينيك وقلعها فكنت تشتكى الديك؟ يا غلمان خذوا منه دية عينه، فإننا قد نصحناه وحفظناها له من قلع الديك لها فقال: يا سيدى عينى سليمة ولا مال له أدفعه فى دية عينى، فقال: خذوها من أبيه لأنه لا يعرف تربيته، فقال: يا سيدى وماذنب أبى، قد ثبت من هذه التوبة، أنا أروح أذبح الديك وآكله، فقال: كأنى أنا قطعت أجل الديك اضربوه عشرين جلدة قيمة ثمن الديك وإنى عفوت عنك والله يجازيك.

(تمت حكايات قراقوش عشرون حكاية)

* * *

الهوامش

(١) يمة: ناحية.

(٢) يلاحظ اختلاف النص من بلد لآخر.

(٣) النكلة: مليمان.

(٤) يلم: يجمع، يحصل.

(٥) الأمرية: تكعيبة الخشب.

(٦) أصنج: أطرش.

(٧) المعروف أن حرب اليمن بدأت سنة ١٩٦٢ وانتهت سنة ١٩٦٧.

(٨) أصابه إسهال.

(٩) هذه النادرة شائعة في مختلف الأماكن.

(١٠) ربما كانت هذه مختلطة بما روى عن «الحاكم بأمر الله» من أعمال شاذة.

(١١) الربع: مكيال يساوى نصف الكيلة.

(١٢) محل مشروبات.

(١٣) سبق نسبة هذه النادرة لجحا.

(١٤) يوجد فى الأرياف بعض العربان الرحل الذين استوطنوا أخيراً وهم يحتفظون بعاداتهم ولغاتهم، وهناك حركة اندماج كاملة تحدث للجيل الجديد.

(١٥) اللهم اجعله خير: تعبير شعبى يتردد دائما مع حكاية الأحلام.

(١٦) نادرة زجلية.

(١٧) صايع : متشرد.

(١٨) المقصود بالمية : النقود.

(١٩) القنانة : غير معروف.

(٢٠) كبسة : هجوم.

(٢١) أى أن الذى أعطى الخروف هو صاحب الحق.

(٢٢) دلوقت : ذلك الوقت.

(٢٣) طيب : يبدو أنها تعنى «هذا الكالم طيب».

(٢٤) تعميرة : قطعة من الحشيش .

(٢٥) هذه النادرة تشبه جحا مع الملك.

(٢٦) يحلها حلال: ربنا يحلها.

(٢٧) جرنان: جريدة.

(٢٨) عائلة رعاة من «ميت سلسبيل».

(٢٩) أوزى: خروف العيد.

(٣٠) فى حكم قراقوش بتصرف للدكتور عبد اللطيف حمزة.

(٣١) أوردها الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف منسوبة لجحا فى كتابة «مذكرات جحا» وأوردها عبد الستار فراج فى كتاب «أخبار جحا» ص ٦٥ منسوبة لجحا أيضا :

(٣٢) فى العقد الفريد لابن عبد ربه جـ ١٥٧/٦ منسوبة لمعاوية بن مروان وعلى هذه الصورة «أقبل إلى مروان بن مروان». قوم من جيرانه فقالوا: مات جارك أبو فلان فمر له بمكفن فقال: ما عندنا اليوم شىء ولكن عودوا إلينا.

(٣٣) فى لحظة المجالس للسيوطى ط. السعادة سنة ١٩٠٨ ص ٢٥١ نادرة قريبة منها على هذه الصورة تقوم جماعة إلى قراقوش وكان عاملاً على مصر من جهة السلطان صلاح الدين أيوب ومعهم قتيل ونور ورجل مكتوف، فقال: أيها الأميران هذا الثور مال على هذا الرجل فقتله وهذا مالكه وهو العلاقة ففكر ساعة ثم أمر بالثور أن يشق ويطلق صاحبه فقالوا. ما هذا حكم الشريعة فقال: لو جرى هذا فى زمن فرعون ما فعل غير هذا فلابد من شنق الثور وهو القاتل ولا أن أقتل غير القاتل.

(٣٤) ففى حكم قراقوش بتصرف لحمزه.

(٣٥) فى حكم قراقوش بتصرف .

(٣٦) يوجد مثلها فى العقد الفريد جـ ٦/ ٤٤٦ على هذه الصورة:

أنت جارية أبا ضمضم فقالت: إن هذا قبلنى، قال لها: قبليه فإن الله يقول: والجروح قصاص.

ونادرة أخرى فى الصفحة نفسها على هذه الصورة:

ارتفع رجلان إلى أبى ضمضم، فقال أحدهما: أبقاك الله إن هذا قتل ابنى، قال هلا لابنك أم؟ قال: نعم، قال: ادفعها إليه حتى يولدها لك ولداً مثل ولدك ويربيه حتى يبلغ مبلغ ولدك ويبرأ به إليك.

(٣٧) يوجد مثلها في العقد الفريد جـ ١٥٧/٦ منسوبة لمعاوية بن مروان وعلي هذه الصورة:

ضاع له بازي فقال: اغلقوا أبواب المدينة حتي لا يخرج البازي.

(٣٨) فى حكم قراقوش بتصرف.

(٣٩) توجد نادرة قريبة من هذه النادرة منسوبة لجحا في أخبار جحا لعبد الستار فراج ص ١٥٢.

(٤٠) نادرة حكم قراقوش تنتهي هنا.

(٤١) نادرة حكم قراقوش تنتهي هنا.

المراجع

١. كتب مؤلفة ومحققة

١. ابن إياس: محمد بن أحمد بن إياس الحنفى ٨٥٢ ـ ٩٣٠ هـ.

ـ بدائع الزهور فى وقائع الدهور ـ طبع الأميرية سنة ١٣١١هـ.

٢. ابن تغرى بردى: جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى ٨٧٤ هـ.

ـ النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.

٣. ابن الجوزى: أبو الفرج عبد الرحمن بن على الجوزى ت ٥٩٧هـ.

ـ الأذكياء طبع المطبعة الشرقية سنة ١٨٨٤م.

٤. ابن حجر العسقلانى: شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن على بن محمد ٧٧٣ ـ ٩٥٢ هـ.

ـ الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة ـ تحقيق محمد سيد جاد الحق ط. سنة ١٩٦٦ م.

٥. ابن حجة الحموى: تقى الدين أبى بكر بن على بن محمد الأزرارى بن حجة الحموى ٧٦٧ ـ ٨٣٧.

ـ ثمرات الأوراق فى المحاضرات طبع مكتبة الجمهورية.

٦. ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ـ أبو زيد ولى الدين الحضرمى الأشبيلى ٧٣٢ ـ ١٨١٨ هـ.

ـ مقدمة ابن خلدون ـ طبعة قديمة.

٧. ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبى بكر ٦٠٨ ـ ٦٨١ هـ.

ـ وفيات الأعيان وأنباء الزمان.

تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـ مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨.

٨ ـ ابن دانيال: شمس الدين بن محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعى ٦٤٦ ـ ٧١١ هـ.

خيال الظل ـ تحقيق إبراهيم حمادة ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.

٩. ابن عبد ربه: أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى.

ـ العقد الفريد تحقيق أحمد أمين وآخرين طبع لجنة التأليف والترجمة.

١٠. ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيورى ٢٧٦ هـ.

ـ عيون الأخبار ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣م.

١١. ابن المقفع: عبد الله بن المقفع ١٠٦ ـ ١٤٤.

ـ كليلة ودمنة ط. دار الشعب.

١٢. ابن مماتى: الأسعد بن الخطير مهذب بن مماتى ٦٠٦ هـ.

ـ الفاشوش فى أحكام وحكايات قراقوش ـ طبع الخصوصية سنة ١٢١١ هـ برقم/ ١١٨٨ «تاريخ تيمور».

١٣. ابن النديم: محمد بن إسحاق النديم ٣٨٥.

الفهرست: صنفه المؤلف سنة ٣٧٧ هـ ط. الاستقامة.

١٤. ابن يحيى الوشاء: محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى ـ أبو الطيب المعروف بالوشاء، ت ٣٢٥هـ.

الموشى ـ فى الظرف والظرفاء واسمه «الموشى» وأضيفت «فى الظرف والظرفاء» وليست من اسم الكتاب (الزركلى جـ ٦ / ١٩٩ وقد رجع فى ذلك إلى إرشاد الأريب ٦/ ٢٧٧ وبغية الوعاة ٧ تاريخ بغداد ١/٢٥٣).

١٥. أبو الفرج الأصفهانى: على بن الحسين ٣٥٦.

الأغانى ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.

١٦. أبو مسحل الأعرابى: عبد الوهاب بن حريش ـ عاش فى أواخر القرن الثانى الهجرى وأوائل القرن الثالث.

ـ النوادر: تحقيق دكتور عزة حسن ط. دمشق سنة ١٩٦١م.

١٧. الأبشيهى: شهاب الدين محمد بن أحمد أبى الفتح الأبشيهى المحلى ٧٩٠ ـ ٨٥٠هـ.

ـ المستطرف فى كل فن مستظرف نشر مكتبة الجمهورية.

١٨. أحمد أمين:

ـ قاموس العادات والتقاليد «طبعة أولى» طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٣.

١٩. أحمد تيمور:

- الأمثال العامية طبع لجنة البيان العربى «طبعة ثانية».
- خيال الظل ـ طبع لجنة نشر المؤلفات التيمورية سنة ١٩٥٧ «طبعة أولى».
٢٠. أحمد الحوفى: دكتور.
- الفكاهة فى الأدب ـ دار نهضة مصر سنة ١٩٦٦.
٢١. أحمد رشدى صالح:
- الأدب الشعبى ط. مكتبة النهضة سنة ١٩٥٥.
٢٢. أحمد صادق الجمال:
- الأدب العامى فى مصر فى العصر المملوكى «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٦.
٢٣. أحمد عزت راجح: دكتور.
- أصول علم النفس، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٨.
٢٤. أحمد مختار عمر: دكتور.
تاريخ اللغة العربية فى مصر «مكتبة عربية» سنة ١٩٧٠.
٢٥. إمام سليم: دكتور.
- المجتمع الريفى نشر دار الثقافة والعلوم.
٢٦. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ١٥٠ - ٢٥٥.
- البخلاء تحقيق دكتور طه الحاجرى طبع دار المعارف سنة ١٩٥٨.
- البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون نشر الخانجى «طبعة ثالثة».
- التاج فى أخلاق الملوك تحقيق أحمد زكى ط. الأميرية سنة ١٩١٤.
- الحيوان تحقيق عبد السلام هارون طبع الحلبى.
٢٧. جمال حمدان: دكتور.
- شخصية مصر ط. مكتبة النهضة سنة ١٩٧٠.
٢٨. جمال الدين سرور: دكتور.
- الدولة الفاطمية فى مصر، طبع دار الفكر العربى سنة ١٩٦٦.
٢٩. حامد عمار: دكتور.
- فى بناء البشر طبع دار المعرفة سنة ١٩٦٨.
٣٠. حسين نصار: دكتور.
- المعجم العربى نشأته وتصوره، طبع دار الكتاب العربى سنة ١٩٥٦.
٣١. الحصْرى: أبو إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى ٤٥٣ هـ.
- جمع الجواهر فى الملح والنوادر تحقيق على البجاوى طبع الحلبى سنة ١٩٥٣.
٣٢. الدميرى: كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن على الدميرى. أبو البقاء كمال الدين
٧٤٢ - ٨٠٨ هـ.

. حياة الحيوان الكبرى طبعة قديمة.

٣٣. الراغب الأصفهانى: أبو القاسم حسين بن محمد بن المفضل . أبو القاسم الأصفهانى المعروف بالراغب ٥٠٢ هـ.

. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ـ طبع بيروت سنة ١٩٦١.

٣٤. السخاوى: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد السخاوى ٨٣١ . ٩٠٢ هـ

. الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ـ مكتبة القدسى سنة ١٢٥٤ هـ.

٣٥. سلامة موسى:

. مقالات ممنوعة طبع سنة ١٩٦٣.

٣٦. سليمان مظهر:

. أساطير من الشرق، طبع دار الشعب سنة ١٩٥٨.

. أساطير من الغرب، طبع دار الشعب سنة ١٩٥٩.

٣٧. سهير القلماوى: دكتورة.

ألف ليلة وليلة ط. دار المعارف سنة ١٩٦٦.

٣٨. السيوطى: جلال الدين عبد الرحمن ٨٤٩ . ٩١١ هـ.

. حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة ـتحقيق أبو الفضل إبراهيم طبع الحلبى.

. تحفة المجالس ونزهة المجالس ط. السعادة سنة ١٩٠٨.

٣٩. الشربينى: يوسف بن محمد بن عبد الجواد بن خضر الشربينى توفى فى القرن ١١ هـ.

هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف نسخة قديمة طبع المحمودية.

٤٠. شكرى عياد : دكتور.

. البطل فى الأدب والأساطير طبع دار المعرفة سنة ١٩٥٩.

٤١. شوقى ضيف: دكتور

. تاريخ الأدب العربى جـ٢، جـ٣، جـ٤ طبع دار المعارف.

. الفكاهة فى مصر طبع دار الهلال سنة ١٩٥٨.

٤٢. طه الحاجرى: دكتور.

. الجاحظ: حياته وآثاره، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٩.

٤٣. العاملى: محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثى بهاء الدين العاملى الهمذانى ٩٥٣ . ١٠٣١ هـ.

. الكشكول: طبع الحميدية سنة ١٢١٦ هـ.

٤٤. عبد الحميد يونس: دكتور.

. الحكاية الشعبية، مكتبة ثقافية العدد ٢٠٠.

- مجتمعنا طبع دار المعارف (سلسلة اخترنا لك العدد ٢٤).
٤٥ - عبد الستار فراج:
- أخبار جحا طبعة ثانية - مكتبة مصر.
٤٦. عبد العزيز سيد الأهل:
- النكتة المصرية، طبع بيروت سنة ١٩٤٨.
٤٧. عبد اللطيف حمزة: دكتور.
- حكم قراقوش، طبع الحلبى سنة ١٩٤٥.
- الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجىء الحملة الفرنسية «سلسلة الألف كتاب».
٤٨. عبد الله نعمان:
- اضحك جـ١، طبعة سنة ١٩٣٨، جـ٢ ، طبعة سنة ١٩٤٧.
٤٩. عبد المنعم ماجد: دكتور.
- دولة سلاطين المماليك ورسومهم فى مصر، مكتبة الأنجلو سنة ١٩٦٤.
٥٠. العقاد: عباس محمود العقاد.
- دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية.
- سعد زغلول طبع سنة ١٩٣٦.
- جحا الضاحك المضحك ـ طبع دار الهلال.
- المرأة فى القرآن طبع دار الهلال.
- أبو نواس: الحسن بن هانئ - دراسة فى التحليل النفسانى والنقد التاريخى، طبع الرسالة.
٥١. فؤاد حسنين على: دكتور.
- قصصنا الشعبى، طبع دار الفكر العربى سنة ١٩٤٧.
٥٢. القزوينى: زكريا بن محمد بن محمود ٦٠٠ - ٦٨٢.
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، طبع الحلبى سنة ١٩٥٦.
٥٣. القلقشندى: أبو العباس أحمد بن على القلقشندى ٨٢١ هـ.
صبح الأعشى فى صناعة الإنشا - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٣.
٥٤. القليوبى: أحمد بن شهاب الدين بن سلامة ت ١٠٦٩ هـ.
- النودار، طبع الحلبى سنة ١٩٥٥.
٥٥. محمد خلف الله: دكتور.
- دراسات فى الأدب الإسلامى، طبع لجنة التأليف والترجمة سنة ١٩٤٧.
٥٦ - محمد صفوت.
- المختار من الفكاهات، طبع دار الشعب ١٩٦٣.
٥٧. محمد صقر خفاجة، عبد اللطيف محمد على: دكتوران.

. أساطير اليونان ط. النهضة سنة ١٩٥٩ م.
٥٨. محمد عبد الله عنان:
. مصر الإسلامية وتاريخ الخطط المصرية نشر الخانجى سنة ١٩٦٩.
٥٩ . محمد فهمى عبد اللطيف:
. ألوان من الفن الشعبى، مكتبة ثقافية.
. مذكرات جحا . الدار القومية «شخصيات ومذاهب» العدد ١١٧ طبع سنة ١٩٦٥.
٦٠. محمد كامل حسين: دكتور.
. أدب مصر الفاطمية، طبع دار الفكر العربى سنة ١٩٥٠.
٦١ . محمد النويهى: دكتور.
. نفسية أبى نواس، طبع الخانجى سنة ١٩٧٠.
٦٢. محمود مصطفى:
. الأدب العربى فى مصر «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٧.
٦٣. المسعودى: أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودى ٣٤٦هـ.
. مروج الذهب ومعادن الجوهر فى التاريخ ط. سنة ١٣٤٦هـ.
٦٤ . المقريزى: أحمد بن على بن عبد القادر تقى الدين ٧٦٦ . ٨٤٥ هـ.
. البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب تحقيق د/ عبد المجيد عابدين طبع عالم الكتب سنة ١٩٦١.
. السلوك فى معرفة دول الملوك تحقيق د. محمد مصطفى زيادة . ط. دار الكتب سنة ١٩٣٤.
. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار.
٦٥. الميدانى: أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميدانى النيسابورى ت ٥١٨ هـ.
. مجمع الأمثال تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط. سنة ١٩٥٩.
٦٦. نبيلة إبراهيم: دكتورة
. أشكال التعبير، طبع دار نهضة مصر.
٦٧. النويرى: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى ٦٧٧ . ٧٣٣ هـ.
نهاية الأرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٣.
٦٨ . وليم نظير:
. العادات المصرية بين الأمس واليوم، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧.
٦٩. الوهرانى: محمد بن محمد بن محرز ٥٧٥ هـ

. مقامات الوهرانى ومقاماته ورسائله.

تحقيق إبراهيم شعلان محمد نغش، «مكتبة عربية» سنة ١٩٦٨ م.

* * *

٢. كتب مترجمة

١. الأساطير الإيرانية القديمة:

إحسان يار شاطر وترجمة: د. محمد صادق نشأت.

٢. إيزيس وأوزوريس:

عن بلوتارخوس وترجمة د. حسن صبحى بكرى، سلسلة الألف كتاب العدد ٢٣٥.

٣. تطور الفكر والدين فى مصر القديمة:

جيمس هنرى برستد وترجمة: الأستاذ زكى سوس طبع سنة ١٩٦١.

٤. تقاليد الفروسية عند العرب:

واصف بطرس غالى وترجمة: د. أنور لوقا - طبع دار المعارف ١٩٦٠.

٥. الحضارة العربية:

جاك س. ريسلر وترجمة: الأستاذ غنيم عبدون.

٦. الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة:

بير مونتييه وترجمة: الأستاذ عزيز مرقص منصور - طبع الدار المصرية للتأليف والترجمة سنة ١٩٦٥.

٧. دائرة المعارف الإسلامية «النسخة الفرنسية» مادة جحا بقلم Ch, Pellat طبع سنة ١٩٢٥ ترجمها لى الدكتور أرنست بانخت بمكتبة دير الدومنيكان.

٨. الضحك: بحث فى دلالة الضحك.

هنرى برجسون وترجمة دكتور سامى الدروبى والأستاذ عبد الله عبد الدايم، ط. دار الكاتب المصرى سنة ١٩٤٧.

٩. علم الفولكلور:

الكسندر هاجرتى كراب وترجمة الأستاذ أحمد رشدى صالح ط. دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧.

١٠. الفلاحون:

دكتور الأب هنرى عيروط اليسوعى وترجمة: دكتور محمد غلاب طبعة ثانية.

١١. قصة الحضارة: المجلد الأول جـ١.

ول ديورانت وترجمة: دكتور زكى نجيب محمود، ط. الجامعة العربية.

١٢. كتاب العجائب:

ناثانيل هوثورن وترجمة: دكتورة سهير القلماوى.

١٣. المصريون المحدثون . عاداتهم وشمائلهم.

إدوار وليم لين وترجمة: عدلى طاهر نور طبع سنة ١٩٥٠.

١٤. نوادر جحا الكبرى.

ترجمها عن التركية: حكمت شريف طبعة تاسعة . نشر المكتبة التجارية الكبرى.

٣. مقالات ومجلات

١. «الأدب الشعبى بين المحلية والعالمية» دكتورة سهير القلماوى: مجلة الفنون الشعبية العدد الأول.

٢. «حكايات الجان وتطورها» الأستاذ فوزى العنتيل: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادى عشر.

٣. «كلام عن الحدوتة والحكاية» الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادى عشر.

٤. «جحا شخصية عالمية» دكتور عبد الحميد يونس: مجلة الفنون الشعبية العدد الحادى عشر.

٥. «منشد الشعب» دكتورة نبيلة إبراهيم: مجلة الفنون الشعبية العدد الثالث عشر.

٦. «حكاية الجان» لجان دى فريز وترجمة فوزى سمعان: مجلة الفنون الشعبية العدد السادس عشر

٧. «أدب الشحاذين» دكتور غسان المالح، مجلة العربى . أكتوبر سنة ١٩٦٨.

٨. مجلة ألف نكتة عمر عبد العزيز أمين، المجلد الأول.

٩. مجلة الكاتب العدد «١١٨» سنة ١٩٧١ مقال بقلم حسين فهمى مصطفى.

١٠. جريدة «أخبار اليوم» العدد ١٢٥٠ بتاريخ ١٩٦٨/١٠/٩ مقال بقلم أنيس منصور.

٤. مخطوطات

١. الآبى: زين الكفاة منصور بن الحسين الآبى.

نثر الدرر فى المحاضرات: برقم ٢٣٦/٢٤٢٦ أدب عمومية . دار الكتب.

وفى دار الكتب بعض المخطوطات له وصورة فتوغرافية لنسخته المحفوظة فى مكتبة كبريلى باستانبول.

٢. إبراهيم شعلان:

. أمثال العامة فى الوجه البحرى: جمع ميدانى. معد للنشر بمشروع المكتبة العربية.

٣. ابن تغرى بردى: جمال الدين أبى المحاسن يوسف بن تغرى بردى الأتابكى ٨١٣/ ٨٧٤هـ.
. المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى جـ٢، لوحة ١١٥ برقم ١١٧٦٥ بدار الكتب.
٤. ابن الجوزى: أبو الفرج عبد الرحمن بن على الجوزى ت ٥٩٧ هـ.
أخبار الحمقى والمغفلين: أدب تيمور.
٥. محمد رجب النجار:
. شخصية جحا المصرى وفلسفته فى الحياة والتعبير: رسالة ماجستير برقم/ ١٠٥٨ مكتبة جامعة القاهرة.
٦. ...... لم يعلم مؤلفه.
مضحك العبوس: برقم ٥٠١٢ أدب بدار الكتب.

* * *

٥. قواميس ومعاجم

١. ترتيب القاموس المحيط: الطاهر أحمد الزاوى الطبعة الثانية.
٢. تهذيب اللغة للأزهرى ط. الدار المصرية للتأليف والترجمة.
٣. اللسان لابن منظور.
٤. المحيط للفيروز آبادى ت ٨١٧.
٥. معجم ألفاظ القرآن الكريم ط. هيئة التأليف والترجمة طبعة ثانية سنة ١٩٧٠.
٦. المنجد.

٦. قواميس ومراجع أجنبية

1- A Laugh A Day Keeps The Doctor Awey, Irwin. S Cobb. 1923.
2- Encyclopedia Britannica Vol 1960.
3- Folktales of Hungary, Edited By, Linda Degh, Translated by, Judit Halasz 1965.
4- Funk Dictionary of Folklore Vol 1.
5- The Oxford English Dictionary Vol 1 1961.

الفهرس

الباب الأول